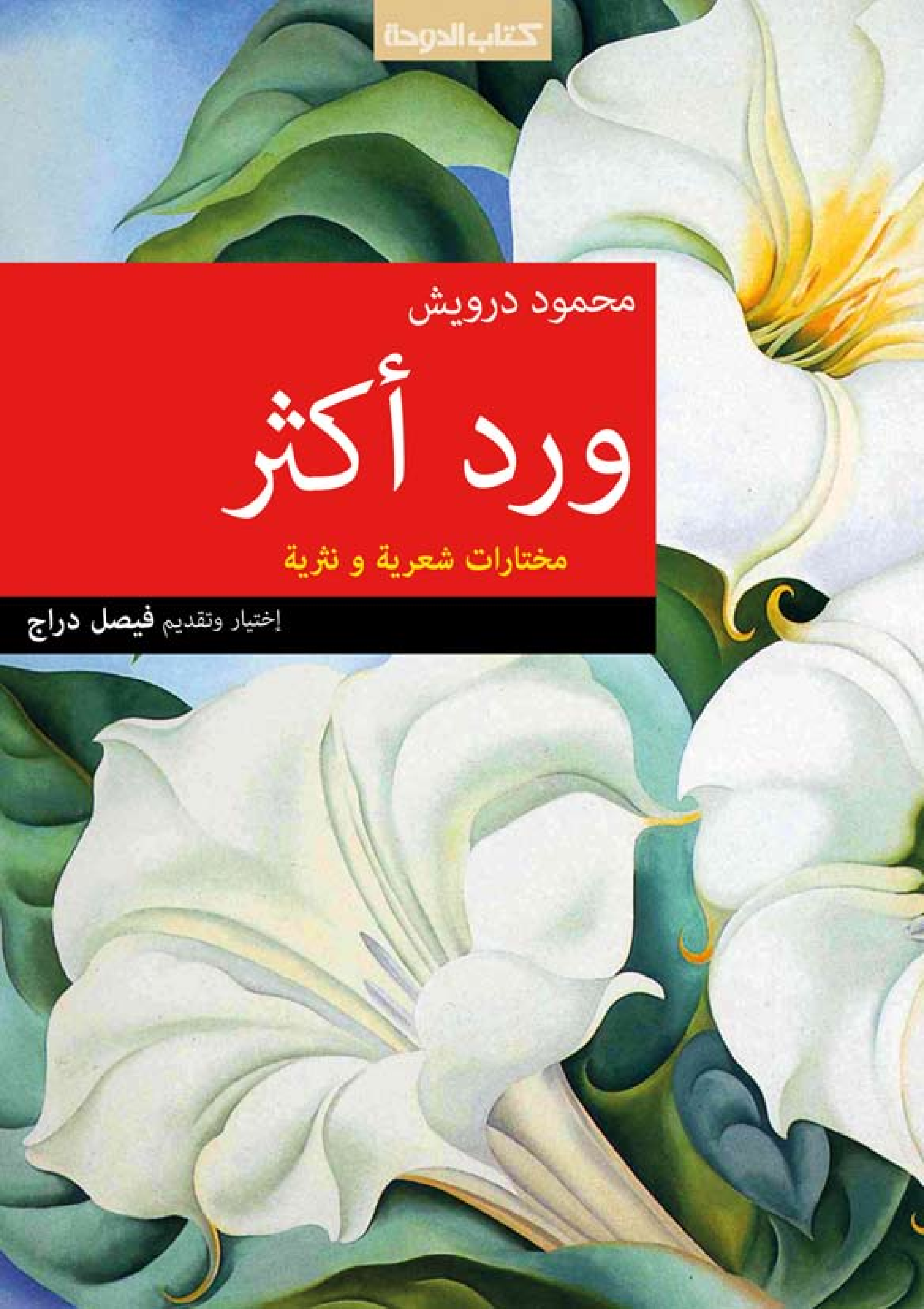

كتاب الدوحة
محمود درويش
ورد أكثر
مختارات شعرية و نثرية
إختيار وتقديم فيصل دراج

ورد أكثر

محمود درويش
مختارات

كتاب الدوحة 15

يوزع مجاناً مع العدد 58 من مجلة الدوحة أغسطس 2012

ورد أكثر

محمود درويش

مختارات

الناشر :
وزارة الثقافة والفنون والتراث – دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية :
الترقيم الدولي (ردمك) :

إخراج وتنفيذ : القسم الفني – مجلة الدوحة
لوحة الغلاف: جورجيا أوكييف – الولايات المتحدة الأمريكية

ورد أكثر

محمود درويش

مختارات

اختيار وتقديم: فيصل درّاج

فهرس الكتاب

بمثابة تقديم

محمود درويش
الشاعر الذي ولد أكثر من مرة

فيصل درّاج

المبدع النجيب هو الذي يعرف، مبكراً، ما يريد، ويهبه كيانه كلّه، مقتنعاً بأن مثاله الإبداعي المشتهى يبتعد، كلما بدا قريباً. وكان محمود درويش، الذي أكمل دورة المنفى ودفن في الوطن، مبدعاً نجيباً، وحّد بين الموهبة والاجتهاد الدؤوب، وانتقل من قصيدة إلى أخرى، ناظراً إلى قصيدة مكتملة، لا تصل.

ولعل يقينه بأن مقام الشاعر من مقام المثال الشعري الذي يسعى إليه، هو الذي وضعه مع الشعراء العرب والفلسطينيين وخارجهم. فقد كان مع غيره من الشعراء العرب الحداثيين وهو يقرأ نزار قباني وناظم حكمت والإسباني لوركا، الأكثر قرباً إلى رؤيته، وكان مع الشعراء الفلسطينيين وهو يصوغ قصيدة وطنية تحريضية، مايزت إبراهيم طوقان من غيره، ومشى في موكبها كثيرون، بدءاً من أبي سلمى، وصولاً إلى عز الدين المناصرة ومريد البرغوثي.

بيد أن درويش، الذي فتح قصيدته على مشروع شعري دائم

التجدد، آثر صحبة التجاوز، التي جعلت منه شاعراً مع الآخرين وخارجهم، وخلقت منه شاعراً بصيغة الجمع، يمشي مع ذاته الشعرية مستولداً منها، بعد حين، ذاتاً شعرية مغايرة. أدرك محمود، الذي حذف من أعماله الشعرية ديوانه الأول: عصافير بلا أجنحة، أن الموهبة لا تعيش كثيراً إن لم يصقلها العمل، ومارس حياته وفقاً لمنظوره الشعري، فقرأ الموروث الشعري العربي غير مرة وكان مفتوناً بالمتنبي، وتأمل طويلاً «الشعر العبري»، الذي ألزمه الزمن بأن يقرأه بلغته، وزوّد مكتبته، التي كان فيها مكان لقاموس «لسان العرب» لابن منظور، بالإبداع الشعري الكوني، كان يقرأ بالإنجليزية مضيفاً إليها، ما استطاع، اللغة الفرنسية.

غير أن ما ميّز هذا الشاعر، الذي كان يقول: "النثر فضيحة الشاعر"، انفتاحه على الثقافة العربية والغربية، في نماذجها العليا. فكان قارئاً لنجيب محفوظ وطه حسين وعبد الله العروي، ومنجذباً إلى هيجل، الذي أخذ منه فكرة «روح العالم»، ومفتوناً بالمكسيكي أوكتافيو باز، إلى أن أوصله كتابه «في حضرة الغياب» إلى الألماني اليهودي فالتر بنيامين، الذي أبدع في «جوامع الكلم»، كما كان يقول درويش، مشيراً إلى كثافة لغوية ترى الجوهري من العالم وتزهد بالنوافل.

أنجز درويش، الذي أتقن فن المحو والكتابة، قصيدة نوعية جمعت بين «جماهيرية الشعر»، إذ للقصيدة جمهور ينتظرها، وصيانة الكرامة الشعرية، إذ القصيدة تلبي ما يريده الشعر، ولا تلتفت إلى رغبات «المصفقين». ولعل هذين البعدين هما اللذان أوجدا «عقداً شعرياً» بين درويش وجمهوره، يؤمن للأول الحرية

في إبداعه، ويلامس ما هجس به الثاني ولم يهجس به أيضاً. لا غرابة أن تنتمي قصيدة درويش إلى التاريخ الشعري وإلى فلسطين، مبرهنة أنها «عمل في اللغة»، قبل أن تكون قصيدة فلسطينية، ذلك أن في النعت الأخير ما يستقدم الجغرافيا»، قبل أن يحيل إلى الشعر. ولا غرابة أيضاً أن يكون درويش شاعراً كونياً وفلسطينياً معاً، وأن تجيء فلسطينيّته الحارة من كونيّته الرحيبة، لأن الشعر يبدأ بالإنسان وينتهي به، تاركاً : «شعراء المناسبات» يعالجون الهزيمة والانتصار بالأسلحة التي يقعون عليها.

ولد درويش، الذي بدأ بالشعر التحريضي ووصل إلى شعرية المساءلة، في فلسطين (البروة 1941)، وولد أكثر من مرة في آماد قصيدة واسعة، جمعت بين القرى الفلسطينية الدارسة ومقابر «الهندي الأخير»، الذي جعل «الإنسان الأبيض» من صيده مهنة وافرة المردود. كان لصيد كل هندي، والهنود لا أرواح لهم كما تقول «رسالات الحضارة»، مكافأة تؤمن للصيّاد «قوتاً» مريحاً، وإقامة لا «يهدّدها» أحد. كشفت القرى الدارسة، ومنها قرية الشاعر، والمقابر الهندية «المطمورة»، عن عبث الحقيقة، التي لا يعترف بها «الأقوياء» إلا بعد فوات الأوان. تأمل درويش، الذي أدرج في قصيدته الكثير من السخرية، هذا «العبث» وواجهه، طويلاً، بحقيقة الإبداع الشعري.

1. الشاعر ـ الدليل في قصيدته الرومانسية:

تأمل محمود درويش استبداد القدر الفلسطيني، الذي يلزم المستبدٌ به بعادات وأحوال لا يمكن التحرر منها، ويعتبر الخروج

عنها إثماً ورذيلة. ومع أن الشاعر، الذي كان يخلط الجد بالدعابة، أنجب قصيدة واسعة، احتضنت الوطن والحب والصداقة وآهات إفريقي مضطهد مجهول، فقد رأى العالم كله من وجهة فلسطينيته، فكان فلسطينيَّ الرؤية والهوية والميلاد والموت، وفلسطيني الأسئلة والإجابات. ولم تكن قصيدته، مهما تكن مطالعها، وكان محمود مهجوساً بالمطالع الشعرية، إلا صورة عمّا يجب على القصيدة الفلسطينية أن تكونه، منذ أن أوكل عبث التاريخ إلى المشروع الصهيوني طرد الفلسطينيين من وطنهم، وأوكل الطرد الدامي إلى المنفى بتوزيعهم على الجهات المتاحة.

يتجلّى المآل الفلسطيني في ديوان أوراق الزيتون (1964)، الذي تصرّح عناوين قصائده بموضوعه: ولاء، بكاء، أمل، مرثية، كفن، موت، المنفى، الصمود، الحزن والغضب، وتنتهي بـ : بطاقة هوية. تكشّف الاستبداد الصهيوني في تحويل الوجود الفلسطيني، الواضح والموروث والمستقر، إلى إقامة مؤقتة في مكان محتمل، فما يتلو فلسطين لا عنوان له، وتكشف استبداد «المؤقت المحتمل» في قصيدة تتمسك بالأرض وتبشّر بولادة جديدة منتصرة. كان على الشاعر الشاب أن يضبط العلاقة بين الفلسطيني الشريد وعودته الحتمية، متوسلاً صيغاً شعرية عديدة توطّد قولاً متفائلاً: «يا دامي العينين والكفين! إن الليل زائل»، و «حبوب سنبلة تموت. ستملأ الوادي سنابل»، «ستظل في الزيتون خضرته، وحول الأرض درعاً»، «كل أرض، ولها ميلادها. كل فجر، ولها ميلادها. كل فجر، وله موعد ثائر»....

يتكئ الشاعر على صيغ كتابية، أقرب إلى البساطة، قوامها

تعارضات شفافة: الليل يتلوه النهار، القحط يعقبه الخصب، والجفاف ينفيه الارتواء».. والمحصلة عودة ما انقلب إلى وضعه السوي، ورجوع فلسطين إلى ما كانت عليه. والجوهري ماثل في «الضمان» الذي تأتي به الكلمات، الصادرة عن «رؤيا» الشاعر الرائي، الذي يختلف عن غيره من البشر. يقول درويش في قصيدته «لوركا»:

هكذا الشاعر، زلزال ... وإعصار مياه

ورياح ، إنْ زأر

يهمس الشارع للشارع، قد مرّت خطاه

فتطاير يا حجر!

ومع أن درويش في ديوان أوراق الزيتون لم يصل، بعد، إلى مرحلة الشاعر - النبي القادمة، فإن في الصفات التي يسبغها على الشاعر، التي تحتضن الزئير والإعصار والزلزلة، ما يعلن عن «قوة معجزة»»، قادرة على فعل ما لا يستطيع غيره أن يفعله. يتأتى الفعل السحري، الذي ينبثق من القصيدة، عن وحدة الكلمات الخالقة وعشق الشاعر الخالق، التي تستحضر فلسطين، الحاضرة والغائبة، وتضعها حيث أراد لها الشاعر أن تكون. كأن يقول في «عاشق من فلسطين»»:

عيونك شوكةٌ في القلب

توجعني... وأعبدها

وأحميها من الريح

تلتبس الأرض بكيان الشاعر، تحضنه ويحضنها، وتكون كما تريدها الحقيقة الشعرية ، ما دامت كلمات الشاعر تأمر «الحجر» وينصاع لها. غير أن التوحّد الكلي بين الشاعر والأرض، الذي هو

إعلان عن رومانسية مطمئنة، لا يستظهر كاملاً إلا في ديوان : محاولة رقم 7 ـ 1973 ـ كأن نقرأ في قصيدة «الخروج من ساحل المتوسط»:

سيلٌ من الأشجار في صدري

أتيتُ ... أتيتُ

سيروا في شوارع ساعدي تصلوا

الشاعر كون لا تخوم له، تنبت في صدره الأشجار، وتتقاطع في ساعده الشوارع، مؤكداً فعلاً خالقاً متعدد الجهات، تتمثّل في إرادته الحقيقة والبلاد، ويفصح عن معناه فعل واعد مبشّر ممتلئ بالنبوّة. لا التباس فيه: أتيت ... أتيت... يترجم الفعل ما قال به الشاعر في «عاشق من فلسطين»:

فلي وعد مع الكلمات والنور

ليس الوعد إلا حقيقة الشاعر المضيئة، التي تسقط الزيف، وتستبقي كوناً خيراً، يجمع الشاعر بأهله، ويستبقي الشاعر مع وحدته، وقد اجتمع في كيانه الفلسطينيون وماضي فلسطين ومستقبلها معاً:

أنا الأحياء والمدن القديمة

حاولوا أن تخلعوا أسماءكم تجدوا دمي،

أنا الأحياء والوطن الذي كتبوه في تاريخكم

في قصيدة «الخروج من المتوسط»، كما في قصائد أخرى من : محاولة رقم 7، تظهر «الأنا الرومانسية الهائلة»، التي تعيّن ذاتها

مرجعاً للوطن ومبتدأ للعوالم المختلفة، ويظهر «الصوت الفلسطيني الجماعي» الذي التبس بقصيدة درويش، كما قال إدوارد سعيد. ومع أن الشاعر لم يشر، في حواراته المختلفة، إلى نوفالس وشيلي وغيرهما من الشعراء الرومانسيين، فقد وصل إلى صيغة رومانسية خاصة توائم قصيدته، توحّد بين الشاعر النبي وأرضه وتعيّنه مالكاً وحارساً للحقيقة الوطنية، التي تبدأ بما كان وذهب وتنتهي (قبل أن تبدأ) بعودة ما كان إلى حاله. يقول في قصيدته «أحمد الزعتر»، التي رثى فيها مخيماً فلسطينياً في لبنان، أحرقته نيران عربية متعددة الجنسيات في آب عام 1976:

وأنا البلاد وقد أتت

وتقمصتني

وأنا الذهاب المستمر إلى البلاد

وجدت نفسي ملءَ نفسي

يلغي التقمّص، مكانياً، المسافة بين جسد الشاعر وجسد الأرض، فهي منه وهو منها، ويذيب زمن الأول في زمن الثاني منتهياً إلى ديمومة مفتوحة، لأن التقمّص استئناف لحالة سابقة تبعث في حالة لاحقة، فهي تغيب وترجع أبداً من جديد. يتداخل الطرفان في وجود أصلي سرمدي، لا بداية له ولا نهاية، يغيب ولا يموت. والواضح في هذا التصوّر الرومانسي هو الحاضر المطلق، إذ ما يغيب يعود جديداً كما كان، وإذ ما يحضر عصيّاً على الزوال، بفضل التقمّص المفتوح إلى الأبد.

أسس درويش قصيدة الموت والانبعاث، بلغة محددة، أو قصيدة الخروج والعودة، بلغة أخرى، على فكرة التقمّص مؤكداً،

كما يفعل الرومانسيون جميعاً، فكرتين: الأصل قديم نقي مقدس منتصر بذاته، والشاعر ـ الأصل، الذي يمنع عنه التقمّص الموت، ضامن لعملية الموت والانبعاث، وحافظ للأرض من أمراض الزمن العارضة. لذا يقول درويش في ديوانه: تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ـ 1975 ـ : «أريد أن أتقمص الأشجار، وأريد أن أتقمص الأسوار، وأريد أن أتقمّص الحراس، ...» يضع الشاعرُ الأرضَ داخله، بعد أن أصبحا شيئاً واحداً، تفصح عنه اللغة: «والأرض تبدأ من يديه»، يقول، الذي يعني أن جسد الشاعر مبتدأ للأرض.

تعطي «قصيدة الأرض»، التي تَفْتتح ديوان أعراس ـ 1977 ـ الصورة الأكثر جلاء لشعر درويش، في مرحلته الرومانسية، نقرأ في الصفحة الأولى:

أنا الأرض
والأرض أنتِ
خديجة لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب

يتاخم المنظور الرومانسي التصوّر الصوفي، كاشفاً عن العلاقة العضوية بين الأنا والأنت، التي تترجم عشقاً فاض عن حده، أذاب كلاً من العاشقين في الآخر، لكنها تترجم في اللحظة عينها صورة الشاعر ـ الخالق، الذي ذاب عشقاً في موضعه وأصبحا كياناً واحداً. يؤمّن عشق الأرض في قصيدة درويش الرومانسية تحولات ثنائية المستوى: فهو الفعل الروحي الباهظ الذي يمحو المسافات بين الأرض وشاعرها، وهو الفعل الشعري ـ الرمزي الذي يجعل الشاعر

مالكاً للأرض يمنحها الأسماء، ذلك أن تسمية المواضيع من حق من يملكها. يقول في ديوانه أعراس ـ 1977 .

أسمي التراب امتداداً لروحي

أسمّي الحصا أجنحة

أسمّي ضلوعي شجر

إن القوة الطاهرة المنبعثة من كيان الشاعر ـ الأصل ، فهو أصل أرضه وأصل أرضه فيه، هي التي تمكن الشاعر من إعادة صياغة الأرض وقيادة مخلوقاتها جميعاً إلى الانتصار:

وأستل من تينة الصدر غصناً

وأقذفه كالحجر

وأنسف ربابة الفاتحين

تنقل "الحركة" التي تحايث "أسرار الوجود" إلى خارجها، فيصبح الصدر شجرة تين، ويغدو غصنها حجراً، يستحيل إلى قنبلة تنسف الغزاة. لا مسافة، في الحالات جميعاً، بين الشاعر والحقول، ولا بينه وبين الحصاد والأجنحة. وغياب المسافة بين الشاعر والأرض يتيح له أن يقاتل الغزاة بأرضه كلها، وأن ينتصر.

أخذ درويش، في مرحلة من إبداعه الشعري، بالتصوّر الرومانسي للعالم، منتهياً إلى قصيدة متعددة المستويات: قصيدة تحريضية تقول بما يجب أن يكون وتضمن انتصار "المغلوبين"، وقصيدة تتجاوز التحريض إلى جماليات القصيدة الرومانسية في تاريخها الطويل، وهو ما يمنع عن القصيدة حضوراً عابراً ينتهي

بانتهاء مناسبتها، وقصيدة تأملية تتيح للشاعر أن يكون النبي الرومانسي، الذي يجسّر المسافة بين الملموس والمقدس جاعلاً الملموس، إي الأرض، مقدساً، وينشر المقدس المتعالي بين الشجر والحصاد والأجنحة وشوارع المدن القديمة، المحتشدة في عروق الشاعر ـ النبي.

2. من القصيدة المغلقة إلى عالم شعري مفتوح:

تظل القصيدة الرومانسية، في مستوياتها المتعددة، مغلقة، تدور حول نفسها مشدودة إلى بداية ونهاية، تلبيان شهوة الشاعر في أن يكون ناطقاً بآمال شعبه، وتلبيان رغبة الباحثين عن الأمل. تتعيّن القصيدة عالماً مفتوحاً في عناصره المتجانسة القابلة للتكاثر، التي تحيل على ما تحتشد الأرض به، وعالماً مغلقاً معروف البداية والنهاية، كما لو كان حكاية سحرية عن مرارة الفقد وحلاوة اللقاء.

سعى درويش، بوعي شعري رهيف، إلى توسيع قصيدته، متوسلاً المنظور الصوفي، الذي "يقصر" المسافة بين المخلوق وخالقه، مقيماً مناجاة لا تنتهي بين الذات العاشقة والموضوع المعشوق. ففي مقابل "أنا من أهوى، ومن أهوى أنا"، التي قال بها المتصوف ابن عربي، يقول درويش "أنا الأرض والأرض أنتِ" حاذفاً، منذ البداية، المسافة بين الأرض والشاعر. بل أن في قصائد درويش في دواوينه "محاولة رقم 7، أعراس، هذه صورتها وهذا انتحار العاشق"، ما يذكّر بأشعار جلال الدين الرومي الواردة في "المثنوي":

من ، إذن، فصل روحك عن الحقيقة؟
إنها تنتظر لحظة الاتحاد

يأتي الانتظار المتوّج بالاتحاد من طهر الحقيقة، التي تجعل الانتظار لحظة معاناة عارضة ، إنها الطريق إلى الله والعالم الجميل. لا يختلف هذا الانتظار عن انتظار الشاعر الفلسطيني في قصيدة "الأرض" :

بلادي البعيدة عني .. كقلبي!
بلادي القريبة مني .. كسجني!
لماذا أغني
مكاناً، ووجهي مكان؟

كل شيء مع الشاعر وفيه، الحقيقة والانفصال عنها، والحقيقة والعودة إليه. ومع أن درويش وسّع، قصيدته بالرموز الصوفية، فقد شعر، وهو الشاعر القلق، بأن عليه أن يضيف إلى ثلاثية : "الأرض، الشاعر، الحقيقة" عناصر أخرى. وأبرز هذه العناصر، وبعد رحيل الشاعر النهائي عن فلسطين بخاصة، في نهاية ستينات القرن الماضي، هي صورة المسيح، الذي التبس به الشاعر وصار مسيحاً جديداً، يصالح بين الأرض والسماء، ويفتديها بجسده.

وضعت صورة الشاعر ـ المسيح في قصيدة درويش تعبير "الجسد" الذي يعبر فوقه التائهون إلى مملكة الخلاص، وتعبير "الجثة"، التي تفصح عن "موت عابر" وانبعاث أخير. يقول في قصيدته "طوبى لشيء لم يصل" في محاولة رقم 7 ـ 1973 ـ:

هذا هو العرس الفلسطيني

لا يصل الحبيب إلى الحبيب

إلا شهيداً أو شريداً

صار جسمي وردة في موتهمْ

وازدهرتُ غداة أكملتِ الرصاصةُ جثتي

يعيد الشاعر إنتاج المعنى، المرتكن إلى "التوسط المسيحي"، في مطلع ديوانه: تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ـ 1975 ـ حين يقول:

أرسم جثتي ويداك فيها وردتان

بيني وبينك خيمة أو مهرجان

ويأخذ الجسد حضوراً إيقاعياً في قصيدة الأرض : "احرثوا جسدي، مرّوا على جسدي، أيها العابرون على جسدي، أنا الأرض في جسد"، وصولاً إلى حديث مباشر عن السيد المسيح:

كأن الهياكل تستفسر الآن عن أنبياء فلسطين في بدئها المتواصل

هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة

هذا نشيدي

وهذا خروج المسيح من الجرح والريح

أخضر مثل النبات يغطي مساميره وقيودي

وهذا نشيدي

وهذا صعود الفتى العربي إلى الحلم والقدس

في قصائده الأولى، وفي ديوانه "عاشق من فلسطين"، بخاصة، طوّر درويش القصيدة الغزلية التقليدية، وأدرج فيها قيم المقاومة وجمالية الوطن (عيونك شوكة في القلب توجعني، وأحميها من الريح)، منتهياً إلى جماليات جديدة تحتفظ بـ "الموضوع" القديم وتمدّه بمضمون جديد، يتكئ على بطولة العاشق لا على دموعه (أنا زين الشباب وفارس الفرسان). طبّق درويش منظوره، الذي يوحّد بين التحرر والمقاومة، على "القصيدة التموزية"، التي اختلف إليها شعراء عرب في خمسينات وستينات القرن الماضي، موسعاً ثنائية الموت والانبعاث، في علاقاتها المقيّدة إلى التجريد الجمالي، بعناصر مستقاة من التجربة الفلسطينية. نقرأ في القصيدة الثانية من "عاشق من فلسطين"، وعنوانها "قال المغني":

المغني على صليب الألم
جرحه ساطع كنجم
....
هكذا يصبح الصليب
ومساميره ... وتراً

أو أن يقول في "شهيد الأغنية":
ما كنتُ أولَ حامل إكليل شوك
فعسى صليبي صهوة

تقول القصيدة بالموت والانبعاث في شكل جديد قوامه المقاومة والأمل، وتتخذ السيد المسيح تجسيداً لقيم البطولة والفداء وصراع

الخير القديم مع شر قديم، لا تلحق به هزيمة نهائية. يحيل السيد المسيح على نسق قديم من الأنبياء، تجدّد في أنبياء ـ شعراء، قوامهم من قوام أرض لا تموت. ولعل وحدة الأرض والشاعر هو ما أطلق لدى درويش، أسطورة الأرض، التي هي من أسطورة الشاعر الخالق، وهو ما أدرج في لغته بعداً دينياً، أو أدرج فيه لغة المقدس، كما يقول جمال باروت، المنفتحة على أكوان متعددة.

وواقع الأمر أن كلمة "الأنا"، المتواترة الحضور في قصائد محمود الرومانسية وما تلاها، تستحضر، لزوماً، لغة المقدس، ذلك أن هذه "الأنا الشعرية" تعيّن ذاتها أصلاً قديماً ومبتدأ لما كان ولما يجيء: "أنا الأرض، وأنا البلاد، وأنا حامل الاسم، وأنا الذهاب المستمر إلى البلاد، وأنا الفرق بين الغصون والشجر، وأنا أنا أخضر بعد عام فوق جذع السنديان...". لا ضرورة لملاحقة هذه الأنا المتشجّرة الهائلة، وإنْ كان ضرورياً الربط بين "الأنا الخالقة" والأصل القديم، ذلك أن للأصل، نظرياً، حضوراً مقدساً باركته الآلهة. تفسّر دلالة الأصل، التي هي إيمان بجذر قديم لا يغيب، ارتكان درويش إلى كلمة "أول"، التي هي ترجمة "الأصل" بلغة شعرية، واحتفال بعالم طاهر مبرّأ من الدنس والدم والاغتصاب. لذا تأخذ كلمة "أول" في دواوين الشاعر المتلاحقة، من محاولة إلى رقم 7 وصولاً إلى حالة حصار و "جداريته" الشهيرة، أشكالاً مختلفة:

أول الأرض، أول الحب، أولى الأغنيات، أول المطر، أول الدمع، أول البكاء، وأول السطر... ليست هذه "الأول" المتواترة الحضور إلا احتجاجاً على حاضر "اغترب عن جوهره"، وحنيناً إلى عالم بريء لم تغادره القداسة، كما لو كان على الشاعر أن يبني مقدساً

جديداً، في زمن غادرته القداسة، متكئ على لغة مشتقة من المقدس أو تحاكيه. أو كما لو كان عليه أن يعيد التذكير بـ "المقدس القديم"، كي يبدو سؤال الحاضر واضحاً.

يتحدّث درويش في ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيداً" عن "أرض كنعان البداية"، اجتمع فيها المقدس مرتين: فالأرض مقدسة بـ "كنعانها" الممتد إلى زمن سحيق، والأرض مقدسة لأنها "البداية" ، أي صورة الخلق الإلهي كما كان وكما يجب أن يكون. ولعل هذا المقدس الذي يستحضره الفضول المعرفي، ويعطيه المعيش اليومي الشائك معنى جديداً، هو الذي يملي على الشاعر الفلسطيني، الذي أصبح الصوت الجماعي لشعبه، أن يقول في قصيدة الأرض:

في شهر آذار سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض
أسرارها الدموية. في شهر آذار مرت أمام
البنفسج والبندقية خمس بنات

تأخذ الأرض صورتها، ظاهرياً، من الربيع والانتفاضة، ويأخذ الربيع والانتفاضة معنيهما، جوهرياً، من تعبير مشحون بالديني والمقدس: "قالت لنا الأرض"، حيث القول هو البدء، والأرض هي القول والبدء معاً. وإذا كان في اللجوء إلى المقدس وحكايته، وهو متنوع الحضور في قصيدة درويش، ما يضيء الأبعاد المعرفية في القصيدة، فإن فيه، على مستوى آخر، ما يعلن عن الاجتهاد الفائق، الذي وسّع به درويش قصيدته، التي آلفت بين اليومي البسيط والمقدس الديني، والملحمي الشعري الذي تجلى في قصيدتين هما: أحمد الزعتر ومديح الظل العالي.

ولعل تراجع الحلم الفلسطيني، بعد الخروج من بيروت 1982 ـ وقبله، كما نضج تجربة درويش على مستوى التملّك الفني واتساع المنظور، هو الذي أفسح للأسطورة حيزاً واضحاً في شعره، يحرّر المأساة الفلسطينية من زمنها المباشر ويضعها في أفق كوني مشبع بالاحتمالات. فقد مزج في ديوانه "أرى ما أريد" بين نوعين من التخليق الأسطوري، كما يقول فخري صالح، الأول مشتق من عناصر الطبيعة والثاني مستولد من بنى أسطورية متداولة في ثقافات الشعوب، وآية النوع الأول قوله:

أرى ما أريد من الحقل... إني أرى

جدائل قمح تمشطها الريح، أغمض عينيّ:

هذا السراب يؤدي إلى النهوند

وهذا السكون يؤدي إلى اللازورد

تتأتّى الصور من حوار بين "عين القلب"، التي ترى ما تريد، وعناصر الطبيعة: الحقل، القمح، السراب، السكون، ... وتتأتّى من نزوع صوفي عنوانه "الحلول"، حيث الشاعر يستبطن "خارجه" ويدع "داخله" يخلّقه في صور جديدة. كان الشاعر في مرحلة "قصيدة المقاومة" يسمّي الأشياء ويفرض عليها معنى واحداً، وأصبح "بعد التجربة" يصوّر الأشياء "المستبطنة" ويتركها مع دلالات طليقة، حال قوله:

أرى ما أريد من الروح: وجه الحجر

وقد حكّه البرق، خضراء يا أرض روحي

أما الأسطرة في شكلها الثاني فتظهر، على سبيل المثال، في أكثر من قصيدة من ديوان "سرير الغريبة".

تزوجتها ، وهززنا السماء فسالت
حليباً على خبزنا . كلما جئتها فتّحت
جسدي زهرةً زهرةً، وأراق غدي
خمره قطرة قطرة في أباريقها

أو : "لا أمّ لي يا ابنتي لديني هنا / هكذا تضع الأرض في جسد سرّها / وتزوّج أنثى إلى ذكر. فخذيني/ إليها إليك أليّ. هناك هنا ، داخلي / خارجي. وخذيني لتسكن نفسي إليك".

لا يوجد الكثير من المعنى في محاولة "البناء الحرفي" لأساطير الشاعر، وهو الذي يقرأ ويعرف ويرى ويركب ويستند إلى وعيه ولا وعيه معاً، دون أن تمنع حدود المعرفة تلمّس "الرؤيا" التي تقف وراء القصيدة، التي توحي بأساطير معروفة وما يتجاوزها، وبملامح دينية وما يتجاوزها أيضاً. تترافد الكلمات وتومئ إلى "الجسد" الذي يختصر الأرض وعناصرها، وإلى الأرض "التي تأخذ شكل الجسد"، كما يقول في قصيدة "النهر غريب وأنت حبيبتي". والمتبقى هو التزاوج، أو الزواج في احتمالاته، أكان ذلك زواج الذكر والأنثى، أم زواج الأرض والسماء. ومع أن درويش، الذي تجاوز "القصيدة التحريضية"، وزّع فلسطين على مواضع كثيرة، فقد احتفظ بـ "الأرض" موضوعاً ثابتاً، فهي مرجع الموت والتوالد، والبداية والأبد، والجسد القديم الذي يشهد على تواتر الفصول، وهي موقع

للإقامة والسكنى، مثلما أشار الشاعر التشيلي بابلو نيرودا في ديوانه "الإقامة على الأرض".

بحث درويش عن معنى تكاثر في معانٍ، وارتكن إلى الأسطورة، التي كلما جاءت بمعنى أحالت إلى آخر. ترجمت الإحالة المتكاثرة وضعه "كشريد فلسطيني" ترده الأرض المحتلة إلى المنفى، ويرده المنفى، الذي هو احتلال آخر ، إلى أرض سكنته ولا تمكن الإقامة فيها. يقول في ديوانه : "لماذا تركت الحصان وحيداً":

القصيدة بين يدي ، وفي وسعها

أن تدير شؤون الأساطير،

بالعمل اليدوي ، ولكنني

مذ وجدت القصيدة شردت نفسي

وساءلتها :

من أنا

من أنا؟

ذكر درويش، في شعره قبل أن يترك فلسطين، والداً بسيطاً يقدّم له النصيحة وينهاه عن السفر وتوقف ، في "لماذا تركت الحصان" أمام "أب جديد" يأخذه مع اتجاه "الريح". والاختلاف قائم في "النبيذ الجديد"، الذي وعدت به العاصفة، حين كان الشاعر يدرج في أعوامه العشرين، و "طعم القش"، الذي داهم مذاق الشاعر بعد عشرين عاماً. وإذا كان في وعود "العاصفة" ما أنتج شعراً رومانسياً أحادي الصوت، فقد كان في "المفاجآت" اللاحقة، ما استدعى شعراً متعدد الأصوات.

لم يطور درويش قصيدة الغزل التقليدية إلا لأنه يعرفها، ويعرف معها الموروث الشعري العربي، في أطواره المختلفة، وهو ما يظهر في قصيدة "قناع لمجنون ليلى" ، من ديوان "سرير الغريبة" :

لا أرى في طريقي إلى حبها
غير أمس يسلّي بشعري القديم
نعاس القوافل في ليلها
ويضيء طريق الحرير بجرحي القديم

ليست هذه الملاحظة المدرسية، التي تفرض طبيعة التقديم مساحتها الضيقة، إلا مناسبة للتذكير بالمراجع الشعرية والثقافية، التي أدرجها درويش في قصيدته، التي تضمنت المتنبي وأبي حيان التوحيدي، الذي استشهد به درويش في ديوانه "كزهر اللوز أو أبعد" وفريد الدين العطّار الواضح الأثر في قصيدته "الهدهد" ، وهو ما ألمح إليه الشاعر شوقي بزيع، والموروث الثقافي الأندلسي بعامة، إضافة إلى معرفة بالأساطير اليونانية ومأثور هوميروس وشعر ريتسوس وشغف بقراءة شعر الشباب في العالم العربي. كان يقول: أحوال كل شاعر من مثاله الشعري، دون أن يشير، ولو مرة واحدة، إلى المثال الذي يسعى إليه. وغني عن القول أن شعر درويش لا يقرأ في النصوص التي "ورثها" ، من الثقافتين العربية والكونية، إنما يقرأ في إبداع الشاعر في تذويب النصوص في نصه الكبير، كما لو كانت النصوص جميعاً وجوهاً من تجربته الشعرية.

3. من قصيدة إحادية الصوت إلى إبداع متعدد الأصوات:

أقام درويش الشاب قصيدته على صيغة : المفقود ـ المستعاد، الذي يضع في القصيدة صوتين متعارضين، يحيل أحدهما على "الأرض المحتلة"، وثانيهما على "الأرض المحرّرة". وهذان الصوتان اللذان يؤمّنان للقصيدة حركة داخلية، أقرب إلى السرد الحكائي، خاضعان إلى الصوت الرومانسي الوحيد، صوت الشاعر، الذي ينطق باسم الشعب والأرض والماضي والمستقبل والكائنات جميعاً، اعتماداً على تصور يعيّن الشاعر خالقاً وحيداً للمواضيع، التي يصرّف شؤونها كما يشاء.

ومع أن درويش كسر قاعدة الصوت الواحد في قصيدته "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا"، في مجموعته "محاولة رقم 7"، فإن الدخول إلى القصيدة المتعددة الأصوات تحقّق بشكل متصاعد، استقر بعد ديوانيه "ورد أقل، وأرى ما أريد"، حيث المسافة بين "أنا" و "أنت" تغيب وتمحيّ. استولد الشاعر، بعد هذين الديوانين بخاصة، فضاء شعرياً واسعاً قوامه المجاز، جاعلاً من الأرض موضوعاً حاضراً وغائباً معاً: حاضراً كفكرة، وغائباً كموضوع مباشر، باستثناء ما تفرضه "قصيد المناسبة". فقد اندفع درويش إلى تأمل رحيب، بعد أن طردت التجربة الفلسطينية مرحلة اليقين والتفاؤل الصادق، تاركاً الذات والموضوع يتحاوران، ومقتفياً جماليات الحياة الصغيرة وأسئلة الوجود الكبيرة، مبشراً بالحب والأمل، دون أن ينسى تلك السخرية المتسائلة، التي شكّلت بعداً من أبعاد تعامله مع العالم والوجود.

بعد قصيدة تحريضية مشبعة بيقين الانتصار، وصل درويش إلى "قصيدة المساءلة"، إن صح القول، التي تصوغ سؤالاً مؤجل الجواب،

مختصرة الأزمنة المختلفة إلى "الآن"، الذي لا يعتدي على زمن آخر، وإلى "الهنا" المتاح الذي يستضيف "اللامتوقع" وينتظر متاحاً جديداً، على صعيديّ المكان والزمان. تتكشّف تعددية الأصوات، على سبيل المثال، في ديوانه "حالة حصار"، الذي ينطق بلسان بسطاء البشر، ويعطي الكلام للأشجار والعدو الإسرائيلي والغروب والشروق، ويترك مكاناً للحرب والسلام والهزيمة والانتصار.

تعطي قصيدته الأولى، من ديوانه الأخير": لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" ، "صورة عن منظور فكري يبني شعراً دلالة المجزوء والمنقوص والمتشظي واللحظة والصدفة والاحتمال:

نحن مَنْ نحن، ولا نسأل، من نحن،

فما زلنا هنا نرتق ثوب الأزلية

ولنا نصف حياة

ولنا نصف ممات

وطنيون، كما الزيتون

لكنّا مللنا صورة النرجس

في ماء الأغاني الوطنية

لا فرق بين الفلسطيني والزيتون، يتقاسمان القِدَم بشكل عفوي، ويستمران بقوة الأشياء. يدور الشاعر حول "الأمل الضروري الذي لا يراهن عليه" بتعابير مختلفة: "والغد يانصيب الحائرين"، و "للمعنى خدوش الحاضر المكسور"، وفي "قيلولة الزمن الصغير، "لا نبي على الطريق الساحلي"، و"كيف تعرف في زحامك من تكون"، و "لا يكترث التاريخ بالأشجار والموتى". يظل الزيتون في مكانه ولا يلتفت التاريخ إليه كثيراً، كما لو كان جزءاً من

موات. يخترق اللايقين الدلالات جميعاً، نائياً عن "قصيدة عضوية" سابقة، كل كلمة فيها تنصر أخرى، مستبدلاً بالمعنى الواضح الشفاف الكلي معنى أكثر عمقاً وحزناً صادراً عن شظايا الأشياء وظلال المعنى. ومع أن درويش، الذي لم يعد شاباً، حرّر قصيدته من "جغرافيّتها الفلسطينية"، فقد بقيت فلسطين إلى "جانب" القصيدة أو "أمامها" مجسّدة، بشكل معيش، سؤالاً أبدياً عن سطوة الظلم واغتراب العدالة.

تحكي مجموعته "إحدى عشر كوكباً" عن هواجس الشاعر التي تحاور التاريخ ، وعن مأساة فلسطين الموزعة على الهواجس جميعاً. فبعد أن كانت فلسطين حكاية تقرأ في ذاتها غدت حكاية تقرأ على ضوء حكاية أخرى، تمتد من الزمن البعيد ولا تقف على أعتاب الحاضر تماماً. أدرج درويش في ديوانه حكايات عن الأندلس والهنود الحمر وريتا وسوفوكليس وأخبار الكنعانيين، مشكلاً مادة شعرية واسعة فيها مكان لـ "تجارب التاريخ" ومكان موازٍ للسيرة الذاتية في أكثر مواقعها هشاشة. قرأ الشاعر، في "إحدى عشر كوكباً" خروج الفلسطينيين من "الأندلس" الذي هو خروج العرب من فلسطين، وقرأ في الخروج المزدوج صورة "الهندي الأحمر"، الذي حطّت عليه "الحداثة الأوروبية" بأثقالها وأمنّت له "مقابر جماعية".

حين زار درويش، في الطور الأخير من حياته، أمريكا، قاده فضوله المعرفي إلى مأساة المدينة الهندية "نكن شنكته"، التي سويّت بالأرض وأقيمت فوقها "مدينة واشنطن". ما عاشته المدينة الهندية المتوّج بالموت عاشته" في لحظة احتضارها قرية "البروة، التي ولد فيها الشاعر وعاش طفولته ثم محاها الإسرائيليون من

الخريطة ودرست وسويت بالأرض. لذا تبدو ملامح الفلسطيني واضحة في قصيدة "خطبة الهندي الأحمر" ويكون فيها المتكلّم فلسطيني وهندي معاً:

أسماؤنا شجر من كلام الإله، وطير تحلّق أعلى
من البندقية. لا تقطعوا شجر الاسم يا أيها القادمون
من البحر حرباً، ولا تنفثوا خيلكم لهباً في السهول
لكم ربكم ولنا ربنا، ولكم دينكم ولنا ديننا
فلا تدفنوا الله في كتب وعدتكم بأرض على أرضنا

تحتشد القصيدة بحزن يخالطه البكاء وتنفتح على الفضاء الأسطوري، الذي يحجب الأسى ويوسّع أبعاده ويجعله محتملاً:

هنالك موتى يضيئون ليل الفراشات، موتى
يجيئون فجراً لكي يشربوا شايهم معكم، هادئين
كما تركتهم بنادقكم، فاتركوا يا ضيوف المكان
مقاعد خالية للمضيفين... كي يقرؤوا
عليكم شروط السلام مع الميتين!

يوزّع الشاعر صوته، الذي نزف تفاؤله قطرته الأخيرة، على الليل والفراشات والموتى والبنادق والأمكنة التي استقر أهلها تحتها، ويحتفظ بسخرية دامعة من السلام التي يمليها الأموات على الأحياء.

وفي مرحلة اليأس تأتي نهايات القصائد مفتوحة، بعد أن غاب الصوت الرومانسي المنتصر الذي يضبط إيقاع الميلاد والموت. نقرأ في "ورد أقل" ـ 1983 ـ التي جاءت بعد الخروج من بيروت:

تضيق بنا الأرض ، ....
إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة؟ أين تطير العصافير بعد السماء الأخيرة
أين تنام النباتات بعد الهواء الأخير؟
هنا سنموت. هنا في الممر الأخير. هنا أو هنا سوف يغرس زيتونه .... دمنا

لا شيء إلا الأخير، الذي يتنوّع ويظل أخيراً، تاركاً للشاعر أن يصوغه في قول لا يقبل بالمعنى الأخير.
ولعل اختلال السياق، كما تبدّل تجربة الشاعر، هو ما ترك "الأرض" في مكانها ، وأعطى للحب حيزاً من الكلام في ديوانه "سرير الغريبة" ، لا يمكن اختصاره إلى أرض وهوية، ذلك أن الحب يسخر من الهويات جميعاً، بدءاً من "مجنون ليلى"، الذي كان عشقه لليلى هويته الوحيدة، وصولاً إلى عشّاق بترارك وشكسبير. نقرأ في قصيدة "قناع لمجنون ليلى":

أنا قيس ليلى
غريب عن اسمي وعن زمني
لا أهزَ الغياب كجذع النخيل
لا أدفع عني الخسارة .....
أنا من أولئك ،
من يموتون حين يحبّون ، ....
أنا قيس ليلى، أنا
وأنا ... لا أحد!

تستعيد الأنا الشعرية أقنعة الآخرين، وتصبح قناعاً للآخرين، فالعاشق الذي يتحدث عنه الشاعر موكب من العشّاق، ولا أحد، لأن العشق تجربة جماعية، لا تكتمل، ولا يمكن ترحيل نشوتها ولوعتها من عاشق إلى آخر.

حين أكمل محمود درويش كتابه "في حضرة الغياب" قال لأصدقائه فرحاً: "الآن أصبحت شاعراً، ابتداء من هذا الكتاب أصبحت شاعراً". فماذا كان وضعه قبل هذا الكتاب إذن؟ كان شاعراً بين الشعراء وغدا، لاحقاً، وهو الشعر بعينه.

4. الشاعر الذي ألغى المسافة بين الشعر والنثر:

كتب درويش، في مرحلته الرومانسية، قصيدة واضحة يصل بين طرفيها سرد لا يغيّر من نهايتها شيئاً. لكنه كان "يهمّش" المعنى المنتظر بعمل في اللغة يزيح القارئ من حيّز الإقناع إلى حيّز الإمتاع، مؤكداً اللغة عنصراً جمالياً له استقلاله الذاتي، ومعتمداً قاموساً لغوياً خاصاً به، يوحي أكثر مما يقرّر، ويستعيض عن المعنى المغلق بفعل لغوي إيمائي مفتوح. يستظهر ذلك، على سبيل المثال، في "قصيدة الأرض" التي استعمل فيها "تقنيات" متعددة، وظل البعد اللغوي الجمالي مسيطراً على غيره. فهو في هذه القصيدة، التي اشتق مفرداتها من موضوعها، يركن إلى متوالية من المفردات تنشئ "بنية جمالية" متكاملة العناصر قوامها : الورد، البنفسج، العصافير، الزهور، فضاء النخيل، وصيف الجروح، اللوز، تينة الصدر، حشيش القبور المضيء، جراح الحبيب، القمر الليلي، السرد، ظلال السفرجل، الزعفران، العنبر، الجرح والروح، الأخضر، الندى والبخور، ....

تتوالد الكلمات محيلة على "عناصر الأرض" المتعددة الألوان، وعلى "مجنون التراب" الذي يوحّد بين الأرض وسيرته الذاتية وطبقات اللغة. ومع أن الشاعر يأخذ بقارئ القصيدة إلى معناها الأخير "المنتظر": "أنا الأرض. لن تمروا لن تمروا لن تمروا"، فإن مستقبِل (بكسر الباء) القصيدة يدور في فضاء جمالي لغوي يوحي له بالمعنى قبل الوصول إليه. وسواء قصد الشاعر قصيدة مقاوِمة، أو قصيدة لا تحتاج إلى نعت إضافي، ما هو حاسم عنده ماثل في "العمل في اللغة" الذي هو تعريف الشعر وماهيته.

يصدر "العمل في اللغة" لدى درويش عن هوية ثنائية البعد: فاللغة عند مبدع فلسطيني يعيش الاحتلال الإسرائيلي هويته الوطنية وجزء من كينونته. لذا يقول الشاعر : "وتنبلج الذكريات عشاء من اللغة العربية"، مساوياً بين اللغة ووجوده المعرفي، وبين وجودها وحاضره وماضيه، فهي ذكرياته وهي ما يبرهن أنه "كان ما سوف يكون". بيد أن الهوية اللغوية، في وجودها الذي يوحّد الأزمنة، تأخذ شكلاً متميزاً في قصيدة غنائية، تحاور الروح وهي تتأمل الطبيعة، وتحاور الطبيعة وهي تنفذ إلى عالم الروح.

إذا كانت الهوية المهددة قد شدّت محمود درويش إلى "تملّك خارجي" للغة، أملى عليه أن يعرفها وأن يمسك بتفاصيلها، وأن يدمن على القواميس التي تفصل في دلالاتها، فإن حقّق في قصيدته الغنائية، كما في إبداعه الشعري ، "تملّكاً داخلياً" لها، تجلّى في قاموس شعري خاص به مفرداته : الحرير واليمام والرخام والسكر والأجنحة والظلال، .... اتكاء على هذين الشكلين من التملّك اللغوي خلق محمود : أسلوبه، الذي اشتهرت به مطالعه الشعرية، وهو

ما ألمح إليه في بداية "في حضرة الغياب" وتسرّب، في أوصال قصيدته كلها.

وزّع درويش تعامله مع اللغة على "سياق تاريخي" توازعه مع غيره، علت فيه مفردات الأرض والمقاومة والوطن والغزاة استعادة الأرض المفقودة، وعلى "سياق شعري" يخصّه دون غيره. كان في السياق الأول ما يقول بعمومية شعرية ـ وطنية، يبدأ فيها الشعراء بالأرض والتحرير، وكان في السياق الثاني ما يستدعي الموهبة والعمل وصقل الأداة الشعرية ، وكل ما جعل محمود مفتوناً بتفاصيل اللغة وباللغة المثقفة وبتجارب الشعراء في كل اللغات.

كان يردّد جملته الأثيرة: "النثر فضيحة الشاعر" ، كما لو كان الشاعر الذي لا يحسن النثر ليس بشاعر، مؤكداً النثر مستوى من مستويات الإبداع الشعري. وهذا ما جذبه إلى كلام أبي حيان التوحيدي عن غياب المسافة بين الشعر والنثر، وجعله يكتب في "أثر الفراشة" قصيدة عنوانها : "كقصيدة نثرية" مطلعها : "ضيف خريفي على التلال كقصيدة نثرية"، محتفياً بغياب الفواصل بين الصيف والخريف، وبين النثر والشعر. ومع أن القصيدة أقرب إلى الخواطر المحسوبة، ففيها ما يثني على "القصيدة الطبيعية" البعيدة عن الحدود الفاصلة والأقرب إلى تسامح الفصول، ففيها "إيقاع خفيف"، يحسّ به ولا يسمع، وصور متحررة من البلاغة الفاقعة ومن "البهرجة والزينة"، وبعيدة عن "الغموض الضروري" الذي لا يكون الشعر إلاّ به، وذلك"الإنشاء" الذي لا يعبّر دائماً عن بساطة الروح.

ما قاله محمود عن قصيدة النثر مارسه في نثره، إذ الإيقاع

قائم ومنسحب الحضور، والصورة في مكانها بلا ضجيج، والزخر المتقن الصناعة متناثر بين السطور، ولا فرصة للغموض، إلا لدى من يكتب النثر ولا يحسنه. والمقصود بالشعر الذي يشبه النثر ويغايره، كما النثر الذي يتاخر الشعر ويظل نثراً، هو الإبداع في العمل اللغوي، الذي قد يترك ظلاله على قول سياسي، أو على سيرة ذاتية طافحة بالشجن. جاء "في حضرة الغياب":

" السجن كثافة، ما من أحد قضى ليلة فيه إلا وأمضى الليل كله في تدليك عضلات الحرية المتشجّنة، من فرط السهر على الأرصفة، حافية وعارية وجائعة". نثر واضح، تضيف إليه كثافته ما ينقله من مستوى الإنشاء والمدرسي إلى مقام اللغة المثقفة، التي تصف المشخص، (السجن)، وتمدّه ببعد مفهومي، يتجاوز المشخص ويحوّله إلى موضوع متعدد الدلالات، إذ في السجن اختبار وحرية مجمّدة الحركة واستدعاء لرصيف كثير المرايا. لا يختلف الحال حين يقول محمود في النص نفسه: "المقهى هو امتلاء الروائي بفضول النص المتعطّش إلى مراقبة المصائر". المقهى مكان حر، في مدينة حرة أو مقيدة، يجود على الروائي بصور لا تسمح بها الأماكن المغلقة.

أنشأ محمود نثراً حديثاً، استوعب ما كتبه طه حسين وانفتح، قدماً، على مفاهيم السياسة والتجربة المتصوفة والفلسفة والنثر العبري والغربي مردداً، دائماً، مصطلح "اللغة المثقفة". ولعل العلاقة بين الشعر والنثر هي التي تغوي بقراءة نثر محمود في شعره. وقراءة شعره، في نثره، شاهدة على قلق المبدع وعمله، وعلى "رؤية" تقوم بتخليق دلالة الكلمات أكثر من مرة.

كتب محمود سيرته الذاتية ـ الجماعية شعراً، كان مؤرخ فلسطين وشاعرها الأكبر، وأعاد كتابة السيرة نثراً في كتب ثلاثة أساسية: "يوميات الحزن العادي، ذاكرة النسيان، في حضرة الغياب"، أرّخ فيها لسيرته الإبداعية في الشعر والنثر. لذا يبدو من العبث قراءة "في حضرة الغياب" كسيرة ذاتية ذلك أنها الترجمة الأكثر اكتمالاً للإبداع ، الذي تطلّع محمود إليه. أنهى "في حضرة الغياب" بالسطور التالية:

"الصمت اطمئنان الصاحب للصاحب. وثقة الخيال بنفسه بين مطر وقوس قزح/

قوس قزح هو تحرّش الوحي بالشاعر ، بلا استئذان...
وافتتان الشاعر بنثر القرآن /
فبأي آلاء ربكما تكذّبان/
وغائبان أنا وأنت، وحاضران أنا وأنت ،
وغائبان/
فبأي آلاء ربكما تكذّبان".

عاش محمود زمانه وتصرّف به زمانه وأدخله إلى تجربة الموت أكثر من مرة إلى أن أصبح ما أصبح عليه: شاعراً يقرأ كمبدع قديم في الحاضر، وشاعراً يقرأ كمبدع جديد في المستقبل.

•••

هذه مختارات متنوعة من كتابات محمود درويش شعراً ونثراً، ترصد تطوره الفني، منذ بداياته إلى ديوانه الأخير، وعلاقته بتجربته الوطنية والإبداعية معاً. حدّد هذا القصد اختيار القصائد،

دون النظر إلى طولها أو قصرها وأملى، في أحيان قليلة، اختيار أجزاء منها، سعياً وراء هدف وحيد: الوقوف على إبداع درويش في وجوهه المختلفة.

مراجع المقدمة الأساسية

هكذا تكلّم محمود درويش ، كتاب جماعي أشرف عليه: عبد الإله بلقزين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، 2009.

MaHmouD Darwish: Exile's poet – Critical essays، olive branch press، U.S.A، 2008

Anett Mansson: Exil and restoration in Mahmoud Darwish's writings، 1960 – 1995، Acta universitatis upsaliensis، Uppsa la university، 2003.

دواوين محمود درويش

(1964) أوراق الزيتون.
(1966) عاشق من فلسطين.
(1967) آخر الليل. أزهار الدم. أغنيات إلى الوطن.
(1969) العصافير تموت في الجليل
(1970) حبيبتي تنهض من نومها
(1972) أحبّك أو لا أحبّك
(1973) محاولة رقم 7
(1975) تلك صورتها، وهذا انتحار العاشق
(1977) أعراس
(1983) مديح الظلّ العالي
(1984) حصار لمدائح البحر
(1986) هي أغنية ، هي أغنية
(1986) ورد أقل
(1987) ذاكرة للنسيان
(1990) أرى ما أريد. مأساة النرجس، ملهاة الفضة
(1992) أحد عشر كوكباً
(1995) لماذا تركت الحصان وحيداً
(1999) سرير الغريبة
(2000) جدارية
(2002) حالة حصار
(2004) لا تعتذر عمّا فعلت
(2005) كزهر اللوز، أو أبعد
(2006) في حضرة الغياب [نص نثري]
(2008) أثر الفراشة [يوميات]
(2009) لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

الكتاب الأول: الشعر

عن إنسان

وضعوا على فمه السلاسلْ
ربطوا يديه بصخرة الموتى،
وقالوا: أنت قاتلْ!

•••

أخذوا طعامَهُ، والملابسَ، والبيارقْ
ورموه في زنزانة الموتى،
وقالوا: أنت سارقْ!

طردوه من كل المرافئْ
أخذوا حبيبته الصغيرة،
ثم قالوا:أنت لاجئْ!

•••

يا دامي العينين، والكفين!

إن الليل زائلْ

لا غرفةُ التوقيف باقيةُ
ولا زَرَدُ السلاسلْ!
نيرون مات، ولم تمت روما...
بعينيها تقاتلْ
وحبوبُ سنبلةٍ تموت
ستملأُ الوادي سنابلْ..!

أوراق الزيتون 1964

السجن

تغيّر عنوانُ بيتي
وموعدُ أكلي
ومقدار تبغي تغير
ولون ثيابي، ووجهي، وشكلي
وحتى القمر
عزيزٌ عليّ هنا..
صار أحلى وأكبر
ورائحة الأرض: عِطرٌ
وطعم الطبيعة: سُكّرْ
كأني على سطح بيتي القديم
ونجم جديد..
بعيني تسمّرْ

عَاشِق من فلسطين 1966

ريتا والبندقية

بين ريتا وعيوني.. بندقيّةْ
والذي يعرف ريتا، ينحني
ويصلّي
لإلهٍ في العيون العسليّهْ!
... وأنا قبّلت ريتا
عندما كانت صغيرة
وأنا أذكر كيف التصقتْ
بي، وغَطّتْ ساعدي أحلى ضفيرهْ
وأنا أذكر ريتا
مثلما يذكر عصفورٌ غديرَهْ
آه.. ريتا
بيننا مليون عصفور وصورة
ومواعيدُ كثيرة

أطلقتْ ناراً عليها.. بندقيّهْ

إسمُ ريتا كان عيداً في فمي
جسم ريتا كان عرساً في دمي
وأنا ضعت بريتا .. سنَتين.
وهي نامت فوق زندي سنتين
وتعاهدنا على أجمل كأس، واحترقنا
في نبيذ الشفتين
وولدنا مرتين!
أه.. ريتا
أي شيء ردّ عن عينيك عينيّ
سوى إغفاءتين
وغيوم عسليّهْ
قبل هذي البندقيّهْ
كان يا ما كان
يا صمت العشيَهْ
قمري هاجَر في الصبح بعيداً
في العيون العسليّهْ
والمدينة
كنست كل المغنين، وريتا
بين ريتا وعيوني .. بندقيّهْ

آخر الليل، 1967

لا جدران للزنزانة

كعادتها،
أنقذتني من الموت زنزانتي
ومن صدأ الفكر، والاحتيال
على فكرة منهكةْ
وجدتُ على سقفها وجه حريّتي
وبيّارة البرتقال
وأسماءَ مَنْ فقدوا أمس أسماءهم
على تربة المعركةْ

سأعترف الآن،
ما أجمل الاعترافْ
فلا تحزني أنت يوم الأحد
وقولي لأهل البلد:

سنرجئ حفل الزفافْ
إلى مطلع السنة القادمهْ

تفرّ العصافير من قبضتي
ويبتعد النجم عنّي.. والياسمين
وتنقص أعداد من يرقصون
ويذبل صوتك قبل الأوان
ولكنّ زنزانتي
كعادتها،
أنقذتني من الموت
زنزانتي..
وجدت على سقفها وجه حريّتي
فشعّ جبينك فوق الجدار..

العصافير تموت في الجليل 1969

جواز سفر

لم يعرفوني في الظلال التي
تمتصُّ لوني في جواز السفرْ
وكان جرحي عندهم معرضاً
لسائح يعشق جمع الصور
لم يعرفوني، آه.. لا تتركي
كفي بلا شمسٍ،
لأن الشجر
يعرفني..
تعرفني كل أغاني المطر
لا تتركيني شاحباً كالقمر!

•••

كلُّ العصافير التي لاحقتْ
كفي على باب المطار البعيد

كل حقول القمح،

كل السجون،

كل القبور البيض

كل الحدودِ،

كل المناديل التي لوّحتْ،

كل العيونِ

كانت معي، لكنهم

قد أسقطوها من جواز السفر!

•••

عارٍ من الاسم، من الانتماءْ؟

في تربة ربّيتها باليدينْ؟

أيوب صاح اليوم ملء السماء:

لا تجعلوني عبرة مرتين!

يا سادتي! يا سادتي الأنبياء

لا تسألوا الأشجار عن اسمها

لا تسألوا الوديان عن أمها

من جبهتي ينشق سيف الضياء

ومن يدي ينبع ماء النهر

كل قلوب الناس.. جنسيتي

فلتسقطوا عني جواز السفر!

حبيبتي تنهض من نومها، 1970

عازف الجيتار المتجول

كان رسّاماً،
ولكنّ الصُّوَر
عادةً،
لا تفتح الأبواب
لا تكسرها..
لا تردّ الحوت عن وجه القمر.

(يا صديقي، أيها الجيتار
خذني..
للشبابيك البعيدهْ)

•••

شاعراً كان،
ولكنّ القصيدهْ

يبستْ في الذاكرهْ
عندما شاهد يافا
فوق سطح الباخرهْ

(يا صديقي،أيها الجيتار
خذني..
للعيون العسليّهْ)

•••

كان جنديّاً،
ولكنّ شظيّهْ
طحنتْ ركبته اليسرى
فأعطوهُ هديّهْ:
رتبةً أُخرى
ورجلاً خشبيّهْ!

(يا صديقي، أيها الجيتار
خذني
للبلاد النائمهْ)

•••

عازف الجيتار يأتي
في الليالي القادمهْ
عندما ينصرف الناسُ إلى جمع تواقيع الجنود
عازف الجيتار يأتي

من مكان لا نراهُ
عندما يحتفلُ الناس بميلاد الشهود
عازف الجيتار يأتي
عارياً، أو بثياب داخليّهْ

عازف الجيتار يأتي
وأنا كدت أراه
وأشمّ الدم في أوتاره
وأنا كدت أراه
سائراً في كل شارعْ
كدت أن أسمعه
صارخاً ملء الزوابع
حدِّقوا:
تلك رجل خشبيّهْ
واسمعوا:
تلك موسيقى اللحوم البشريّهْ!

أحبك أو لا أحبك، 1972

تأملات في لوحة غائبة

كأني على موعد دائم معها
ها هي الأرض تُكمل دورتها
ها هو الوقتُ يُثمر تفاحةً
نلتقي؟
لم أجد غيرها امرأةً ذاهبهْ
لم أجد غيرها خنجراً قادماً.
كأنّ خطاها مفاجأةُ الموتِ
تأتي مفاجِئةً
وكأني على موعدٍ دائم معها
تأخّرتِ..
أسرعتِ..
إن فراغكِ ممتلئ قمراً
احبُّك، أم أتنفّسُ؟

أنتظِرُ الشّفتين، أم الصاعقةْ؟
لجسمكِ صوتٌ يذكِّرني بالولادةِ
حين أموتُ
(ومن عادتي أن أموت كثيراً)
تأخرتِ.
أسرعتِ.
كالصاعقة!
... وأكتبُ عنك بلاداً
ويحتلّها الآخرون
وأرسمُ فيك جواداً
ويسرقه الآخرون
وأكتبُ
أرسمُ..
كانت ذراعاك فاتحةَ الحزن والزهر
كنتُ أعود إلى الأرضِ
كنتُ
أصاهر في كفِّك الحجرا
وكان فراغُكِ ممتلئاً قمرا

كأني على موعد دائم معها
ها هي الأرض تكمل دورتها
ها هو الوقت يُثمر تفاحةْ
وللوقت كفٌّ تداعبني

مرةً،

وتقتلني

مرةً،

أيها الوقت كن يدها كي أراك

أيها

الوقت

كن

يدها

كي أراها..

محاولة رقم 7، 1973

تلك صورتها

وهذا انتحار العاشق
وأريدُ أن أتقمص الأشجار:
قد كذب المساء عليه. أشهدُ انني غطّيتهُ بالصمتِ
قرب البحرِ
أشهدُ أنني ودّعتُهُ بين الندى والانتحار.

وأُريدُ أن أتقمّص الأسوارَ:
قد كذب النخيلُ عليه. أشهد أنه وجد الرصاصةَ.
أنه أخفى الرصاصةَ
أنه قطع المسافة بين مدخل جرحه والانفجار

وأُريد أن أتقمص الحُرّاسَ:
قد كذب الزمانُ عليه. أشهد أنه ضد البدايةِ

أنه ضد النهايةِ
كانت الزنزانةُ الأولى صباحاً
كانت الزنزانة الأخرى مساءً
كان بينهما نهارْ

وكأنّه انتحر
السماءُ قريبةٌ من ساقِه
والنحل يمشي في الدم المتقدِّمِ
الأمواجُ تمشي في الصّدى
وكأنه انتحر
العصافيرُ استراحت في المدى
وكأنه انتحر
أو وداعاً
أو سدى

وكأنّه انتحرَ
الظهيرةُ لا تمرٌّ... ولا يمرٌّ
كأنه انتحرَ
السماءُ قريبةُ من ساقِه
والنحلُ يمشي في الدم المتقدِّمِ
البركانُ يُولّدُ بين حبّات الندى.

تلك صُورتها وهذا انتحار العَاشِق، 1975

مديح الظل العالي

لحمي على الحيطان لحمُكَ، يا ابنَ أُمِّي
جَسَدٌ لأضرابِ الظلالْ
وعليك ان تمشي بلا طُرُقِ
وراءً، أو أماماً، أو جنوباً أو شمالْ
وتحرِّكَ الخطواتِ بالميزانِ
حين يشاءُ مَنْ وهبوك قيدَكْ
ليزيِّنوك ويأخذوكَ إلى المعارض كي يرى الزُوّار مجدَكْ.
كَمْ كنتَ وحدكْ!

•••

هي هجرةٌ أُخرى..
فلا تكتب وصيتكَ الأخيرةَ والسلاما.
سَقَطَ السقوطُ، وأنت تعلو
فكرةً

ويداً
و.. شاما!
لا بَرّ إلاّ ساعداكْ
لا بحرَ إلاّ الغامضُ الكحليّ فيكْ
فتقمّصِ الأشياء كي تتقمّصَ الأشياءُ خطوتَك الحراما
واسحبْ ظلالكَ عن بلاطِ الحاكمِ العربيِّ حتى لا يُعَلِّقها
وساما
واكسرْ ظلالك كُلّها كيلا يمدُّوها بساطاً أو ظلاما.

•••

كسروكَ، كم كسروكَ كي يقفوا على ساقيك عرشا
وتقاسموك وأنكروك وخبّأوك وأنشأوا ليديكَ جيشا
حطّوك في حجرٍ.. وقالوا: لا تُسَلِّمْ
ورموك في بئرٍ.. وقالوا: لا تُسَلِّمْ
وأَطَلْتَ حربَكَ، يا ابن أُمِّي،
ألف عامٍ ألفَ عامٍ ألفَ عامٍ في النهارِ
فأنكروكَ لأنهم لاً يعرفونً سوى الخطابة والفرارِ
هم يسرقون الآن جلدكْ
فاحذرْ ملامحهم .. وغمدَكْ
كم كنتَ وحدكَ، يا ابن امِّي،
يا ابن أكثرَ مِنْ أبٍ،
كَمْ كُنْتَ وحدكْ!.

مَديحُ الظلِّ العالي (قصيدة تسجيلية)، 1983

رحلة المتنبي إلى مصر

للنيل عاداتٌ
وإني راحلُ

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي
قد جئتُ من حَلَب، وإني لا أعودُ إلى العراقِ
سَقَطَ الشمالُ فلا أُلاقي
غيرَ هذا الدربِ يَسْحَبُني إلى نفسي ... ومصر
كم اندفعتُ إلى الصهيلْ
فم أجدْ فَرَساً وفرساناً
وأسْلَمَني الرحيلُ إلى الرحيلْ
ولا أرى بلداً هناك
ولا أرى أحداً هناك
الأرضُ أصغرُ من مرور الرمح في خصرٍ نحيلْ

والأرضُ أكبرُ من خيام الأنبياءِ
ولا أرى بلداً ورائي
لا أرى أحداً أمامي
هذا زحامٌ قاحلُ
والخطوُ قبل الدرب، لكنّ المدى يتطاولُ

للنيل عاداتٌ
وإني راحلُ

وطني قصيدتيَ الجديدةُ
أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاط
كم ألجُ المرايا
كم أُكسّرها
فتكسرني
أرى فيما أرى دُوَلاً تُوَزّع كالهدايا
وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا
وأرى انعطافَ الانعطاف
أرى الضفاف
ولا أرى نهراً ... فأجري
وطني قصيدتيَ الجديدةُ
كيف أدري
أنّ صدري ليس قبري
كي أدري

أن أضلاعي سياجُ الأرضِ أو شَجَرُ الفَضَاءِ وقد تَدَلى
كيف أدري
أنّ هذا الليلَ قد يُدمي
فأرمي القلبَ من سَأمي إلى عَسَسِ الأميرِ
وقد تساوى الحبلُ والمحكومُ
هل وطني قصيدتي الجديدةُ؟
هَيْتَ لَكْ
ما أجملَكْ
الليلُ ليليٌّ، وهذا القلبُ لَكْ
لا الحبٌّ ناداني
ولا الصفصافُ أغراني بأن أغفو
ولا جَسَدٌ من الأبنوس مَزّقني شظايا

أمشي إلى نفسي
فتطردني من الفسطاط
كم ألج المرايا
كم أُكسِّرها
فتكسرني
أرى دُوَلاً تُوَزّعُ كالهدايا
والنهرُ لا يمشي إليّ، فلا أراهُ
لا مصر في مصر التي أمشي على أسرارها
فأرى الفراغ، وكُلّما صافحتُها
شَقّتْ يدينا بابلُ

في مصر كافورٌ .. وفيّ زلازلُ

للنيل عاداتٌ
وإِنّي راحلُ

حَجَرٌ أنا
يا مصر، هل يصلُ اعتذاري
عندما تتكدسين على الزمان الصعب أصعبَ مِنْهُ؟
خطوي فكرتي
ودمي غباري.
هل تتركين النهر مفتوحاً لمن يأتي
ويهبط من مراكبه إلى فخذين من عاجٍ وعرش
هل يكون العرشُ قبل الماء؟
لا أدري، ولكن ... ربما ... هيهات ... قد ...
لا يصعدون السُلّم الحجريّ والأهرامَ كالحلزون
أعرفُ أنني لا أعرف السرّ الدفينَ
وأنني صِفْرُ اليدين وسائرِ الأعضاءِ
أعرف أنني سَأَمُرُّ في لمح الوطنْ
وأذوبُ في الغزوات والغزوات
لكنْ كُلّما حاولتُ أن أبكي بعينيكِ
التفَتّ إلى غيابي
فالتصقتُ بما تبقّى منكِ أو منّي، وأدركَني الزمنْ..
هل تتركين النيل مفتوحاً

لأرمي جُثّتي في النيل؟
لا . لن يستبيح الكاهن الوثنيّ زوجاتي
ولا، لن أبنيَ الأهرامَ ثانيةً، ولا
لن أنسج الأعلام من هذا الكفن
من يفتديني، يا مُعَذِّبتي ، بمنْ؟
ولمن؟
تمضين حافيةً لجمع القطن من هذا الصعيد
وَتسكتين لكي يضيع الفرقُ بين الطين والفلاّح
في الريف البعيد
وتجفُّ في دمك البلابل والذرهْ
ويطول فيك الزائلُ

للنيل عاداتٌ
وإني راحلُ

هل غادرَ الشعراءُ مصرَ؟ ولن يعودوا...
إنّ أرضَ الله ضَيِّقةٌ، وأضيقَ من مضائقها الصعودُ
على بساط الرمل....
هل من أجل هذا القبر نامت مصرُ في الوادي
كأنّ القبرَ سَيِّدُها؟
بلادٌ كُلّما عانقتُها فَرّت من الأضلاع
لكنْ كُلّما حاولتُ أن أنجو من النسيان فيها
طاردتْ روحي

فصارتْ كُلُّ أرضِ الشام منفى
كلما انبجسَتْ من القلب المهاجر لحظةُ امرأةٍ
وعانقتُ الحبيبةَ أصبحتْ ذكرى
ونفسي تشتهي نفسي ولا تتقابلان
ولا تُردّان التحيّة في طريقهما إليّ...
... إليّ يا طُرُقَ الشمال
نسيتُ أن خطاي تَبْتَكِرُ الجهاتِ
وأبجديّاتِ الرحيل إلى القصيدة واللهبْ
يا مصرُ، لن آتيكِ ثانيةً...
ومَنْ يترك حَلَبْ
ينسَ الطريق إلى حلبْ
وأنا أسيرٌ حَرّرَتْه سلاسلُ
وأنا طليقٌ قَيّدَتْه رسائلُ

للنيل عاداتٌ
وإني راحلُ
... وإلى اللقاء إذا استطعتُ
وكلُّ من يلقاكِ يخطفه الوداعُ
وأُصيب فيكِ نهاية الدنيا ويصرعني الصراعُ
والقرمطيُّ أنا. ولكنّ الرفاقَ هناك في حَلَبٍ
أضاعوني وضاعوا
والرومُ حول الضاد ينتشرون
والفقراء تحت الضاد ينتحبون

والأضدادُ يجمعهم شراعٌ واحِدٌ
وأنا المسافرُ بينهم. وأنا الحصارُ. أنا القلاعُ
أنا ما أُريد ولا أُريد
أنا الهدايةُ والضياعُ
وتشابُهُ الأسماء فوق السُلّم الملكيِّ
لولا أن كافوراً خداعُ

ماذا جرى للنيل؟
لم يأخُذْ دموعي
في اتجاه مَصَبِّها
ماذا جرى للنيل؟
لم يقذفْ ربيعي
قُرْبَ عمري،
والقلوبُ هنا مشاعُ ...

ماذا تجرى للنيل
لم يعتبْ
ولم يغضبْ
عليّ
وفي صحاريّ اتساعُ ....
وسُكونُ مصرَ يَشُقّني:
هذا هو العبدُ الأميرُ
وهذه الناسُ الجياعُ

والقرمطيّ أنا، أبيعُ القصرَ أُغنيةً
وأهدِمُهُ بأُغنيةٍ
وأسندُ قامتي بالريح والروح الجريح
ولا أُباعُ.
الآن أُشْهِرُ كُلَّ أَسئلتي
وأسألُ: كيف أسألُ؟
والصراعُ هو الصراعُ
والروم ينتشرون حول الضاد
لا سيفٌ يطاردهم هناك ولا ذراعُ
كُلّ الرماح تُصِيبُني
وتُعيدُ أسمائي إليّ
وتعيدني منكم إليّ
وأنا القتيل القاتلُ
للنيل عاداتٌ
وإني راحلُ

حصار لمدائح البحر، 1984

عزف منفرد

لو عُدْتُ يوماً إلى ما كان، هلْ أجِدُ
الشيءَ الذي كانَ والشيءَ الذي سيكونْ؟
العزف منفردُ
والعزفُ منفردُ

•••

من ألفِ أُغنيةٍ حاولْتُ أن أُولَدْ
بين الرماد وبين البحر. لم أجِدِ
الأُمّ التي كانت الأُمّ التي تَلِدُ
البحرُ يبتعدُ
والعزفُ منفردُ

•••

صدّقتُ روحيَ لمّا قالتِ التصقِ
بالحائط الساقطِ ، استسلمتُ للشّبَقِ
ولو كتبتُ على الصفصاف نوعَ دمي

لجاءتِ الريحُ عكسَ الريح في وَرَقِ
الصفصافِ، والصفصافُ يَتّقدُ
والعزفُ منفردُ

●●●

لو عُدْتُ يوماً إلى ما كان لن أجدا
غيرَ الذي لم أجِدْهُ عندما كُنْتُ
يا ليتني شَجَرٌ كي أستعيد مدى
الراوي. وأُسندَ أُفقي حيثما مِلْتُ
وليتني شَجَرٌ لا يستطل سُدى..
صَدّقتُ حُلْميَ؟ لا . صَدّقْتُ ما يَرِدُ
والعزفُ منفردُ

●●●

بَحْرٌ أماميَ، والجدرانُ ترجمني
دعْ عنكَ نفسكَ واسلمْ أيها الولَدُ.
البحر أصغرُ منّي كيف يحملني؟
والبحر أكبرُ مني كيف أَحملهُ؟
ضاقتْ بيَ اللغةُ، استسلمتُ للسُّفنِ
وغصّ بالقلبِ حين امتصّهُ الزّبَدُ
بَحْرٌ عليّ.. وفيّ الأبيضُ ـ الأبَدُ.
والعزفُ منفردُ.

●●●

بَعْدَ البعيد بعيدٌ كُلّما ابتعدا
صارَ البعيدُ قريباً من خطوط يديْ

أُحسّهُ وأراهُ واحداً أحدا
على هواءٍ لَهْ إيقاعُ أغنيتي.
أكلّما اتسعتْ خطواتنا وَقَعَتْ
سماؤنا فوقنا واستجمعت بَدَدا؟
لو عدتُ يوماً إلى ما كان من بلدِ
الزيتون، صحْتُ: تباطأْ أيها البَلَدُ.
والعزفُ منفردُ

•••

لو عُدْتُ يوماً إلى ما كان، لن أجدا
الحُبّ الذي كان والحبّ الذي سيكونْ.
من ألفِ زنبقة حاولتُ أن اعدا
القلبَ القديمَ بقلبٍ توأمٍ، وجنون
حبيبتي! يا امتثالَ الروحِ للجسدِ
ويا نهايةَ ما لا ينتهي أبدا
قطعتِ شريان مَوجي يا ابنةَ الزّبَدِ
قطعتِ صوتيَ عن تاريخ أغنيتي.
وددتُ لو أجد الإيقاع، لو أجِدُ.
والعزفُ منفردُ

•••

قلتُ: الوداع لما يأتي ولا يصِلُ
ورحتُ أبحثُ عمّا غاب من قمري.
دعْ عنك موتكَ، وارحل أيها الرجلُ
وارحل وهاجرْ وسافرْ داخلَ السّفَرِ

ليس المكان مكاناً حين تفقدُهُ،
ليس المكان مكاناً حينَ تنشُدُهُ
وكُلّما حطّ دُورِيٌّ على حَجَرٍ
بحثتَ للقلب عن حوّاءَ تُرْشِدُهُ
وكلّما مالَ غُصْنٌ صحتُ : كم عَدَدُ
الهجراتِ؟ كم عدد الأموات يا عَدَدُ
والعزفُ منفردُ

•••

.. وعابر في بلاد الناس، لا ذكرى
تركتُ فيها ولا ذكرى حملتُ لها
كأنني لم أكن فيها ولم أرها.
خرجتُ أدخل أسمائي، فبعثرها
النسيانُ، وانقسمتْ نفسي لتُشهرها.
أمُرٌّ بالشيء كاللاشيءِ.. لا أجِدُ
الشيء الذي يُوجَدْ
من ألف أغنيةٍ حاولت أن أُولدْ
لو عدتُ يوماً إلى نفسي فهلْ أجِدُ
النفسَ التي كانتِ النفسَ التي كانت؟
يا ليتني وَلَدُ، يا ليتني وَلَدُ،
والعزف منفردُ

•••

هي أغنية ، هي أغنية ، 1986

على هذه الأرض

عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ مَا يَسْتَحِقُّ الحَياةْ: تَرَدُّدُ إبريلَ، رَائِحَةُ الخُبْزِ
في الفجْرِ، تعويذةُ آراءُ امرأةٍ في الرجال، كِتَابَاتُ أَسْخيْلِيوس، أَوّلُ
الحُبِّ، عشبٌ عَلَى حجرٍ، أُمّهَاتٌ يَقِفنَ عَلَى خيْطِ نايٍ،
وخوفُ الغُزَاةِ مِنَ الذّكْرَيَاتْ.

عَلَى هَذِهِ الأَرضِ مَا يَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ: نِهَايَةُ أَيلُولَ، سَيّدَةٌ تترُكُ
الأَرْبَعِينَ بِكَامِلِ مشْمِشِهَا، ساعَةُ الشّمْسِ في السِّجْنِ، غَيْمٌ
يُقَلِّدُ سِرْباً مِنَ الكائِنَاتِ، هُتَافَاتُ شَعْبٍ لِمَنْ يَصْعَدُونَ إلى
حَتْفِهِمْ بَاسِمِينَ، وَخَوْفُ الطُّغَاةِ مِنَ الأُغْنِيَاتْ.

عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ مَا يَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ: عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ سَيِّدَةُ
الأَرْضِ، أُمّ البِدَايَاتِ أُمّ النّهَايَاتِ. كَانَتْ تُسَمّى فِلِسْطِين.
صَارَتْ تُسَمّى فلسْطِين. سَيِّدتِي: أَسْتَحِقُّ، لأَنّكِ سَيِّدَتِي،
أَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ.

ورد أقل ، 1986

رباعيات

1

أَرى ما أُريدُ مِنَ الحَقْل.. إنّي أَرى
جدائلَ قَمْحٍ تُمَشِّطُهَا الريحُ، أُغمضُ عينيّ:
هذا السرابُ يُؤدِّي إلى النّهَوَنْدْ
وهذا السكونُ يُؤَدِّي إلى اللازَوَردْ

2

أرى ما أُريدُ من البحر.. إني أَرى
هُبوبَ النوارس عند الغروب، فأُغمض عينيّ:
هذا الضياعُ يؤدّي إلى أَندلُسْ
وهذا الشراعُ صلاةُ الحمام عليّ..

3

أَرى ما أُريدُ من الليل .. إني أَرى
نهايات هذا الممرِّ الطويل على باب إحدى المُدُنْ
سأَرمي مُفَكِّرتي في مقاهي الرصيف، سأُجْلِسُ هذا الغيابْ

على مقعد فوق إحدى السفُنْ

4

أرى ما أُريدُ من الروح : وَجْهَ الحجرْ
وَقَدْ حَكَّهُ البرق، خضراءُ يا أَرضُ.. خضراءُ يا أَرضَ روحي
أما كنتُ طفلاً على حافة البئْرِ يلعبُ؟
ما زلتُ أَلعب.. هذا المدى ساحتي، والحجارةُ ريحي

5

أرى ما أريدُ من السلْمِ .. إني أرى
غزالاً، وعشباً، وجدولَ ماءٍ.. فأُغمض عينيّ:
هذا الغزال ينامُ على ساعديّ
وصيّادُهُ نائم، قُرْبَ أولادِهِ، في مكانٍ قصيّ

6

أَرى ما أُريدُ من الحرب.. إني أَرى
سواعدَ أجدادنا تعصُرُ النبعَ في حَجَرٍ أخضرا
وآباءنا يَرِثُون المياه ولا يُورثون، فأُغمض عينيّ:
إنّ البلادَ التي بين كفّيّ من صُنع كَفّيّ

7

أَرى ما أُريدُ من السجن: أَيّام زهرةْ
مَضَتْ من هنا كي تدلّ غريبين فيّ

علىٰ مقعد في الحديقة، أُغمضُ عينيّ:
ما أوسعَ الأرض! ما أَجمل الأرضَ من ثُقْب إبرةْ

8
أَرى ما أُريدُ من البرقِ.. إني أَرى
حقولاً تُفَتِّتُ أغلالَها بالنباتات ، مَرْحى!
لأُغنية اللوز بيضاءَ تهبط فوق دخان القرى
حماماً .. حماماً نقاسِمُهُ قُوتَ أَطفالنا

9
أَرى ما أُريدُ من الحُبّ.. إني أَرى
خيولاً تُرقِّص سهلاً، وخمسين غيتارةً تتنهّدْ
وسرباً من النحل يمتصُّ توت البراري، فأُغمض عينيّ
حتى أرى ظلّنا خلف هذا المكان المُشَرّدْ

10
أَرى ما أُريد من الموت: إني أُحبُّ، وينشقُّ صدري
ويقفظُ منه الحصان الإِروسيُّ أَبيضَ يركض فوق السحابْ
يطير على غيمة لا نهائية ويدور مع الأَزرق الأَبَدِيّ..
فلا توقفوني عن الموت، لا تُرْجعوني إلى نجمةٍ من ترابْ

11
أَرى ما أُريدُ من الدم: إني رأَيتُ القتيلْ

يخاطِبُ قاتِلَهُ مُذ أَضاءتْ رصاصتُه قَلْبَهُ: أَنتَ لا تستطيعْ
من الآنَ أَن تتذكر غيري. قتلتُكَ سَهْواً، ولن تستطيعْ
من الآن أن تتذكّر غيري.. وأَن تتحمل وردَ الربيعْ

12

أَرى ما أُريدُ من المَسْرَحِ العبثيّ : الوحوشْ
قضاةَ المحاكم، قُبّعَةَ الإمبراطور، أَقنعةَ العصر،
لونَ السماء القديمة، راقصة القصر، فوضى الجيوش
فأَنسى الجميع، ولا أَتذكّر إلا الضحية خلف الستاره

13

أَرى ما أُريدُ من الشعر: كُنّا قديماً إذا استُشْهِد الشعراء
نُشَيِّعُهُمْ بالرياحين ثم نعود إلى شعرهم سالمين..
ولكنننا في زمان المجلات والسينما والطنين نهيل التراب على
شعرهم ضاحكين..
وحين نعود نراهم على بابنا واقفين..

14

أَرى ما أُريدُ من الفجر في الفجر.. إني أرى
شعوباً تفتّشُ عن خبزها بين خبز الشعوبْ
هو الخبز، يَنْشُلُنا من حرير النعاس، ومن قُطْن أحلامنا
أَمِنْ حَبّة القمح يبزغُ فجر الحياة.. وفجرُ الحروبْ؟

15

أَرى ما أُريدُ من الناس: رغبتُهْم في الحنينْ
إلى أَيِّ شيء، تباطُؤهُمْ في الذهاب إلى شُغْلِهِمْ
وسُرْعَتهُم في الرجوع إلى أهلهمْ..
وحاجتهم للتحيّة عند الصباح...

أرى ما أريد ، 1990

خطبة "الهندي الأحمر" ـ ما قبل الأخيرة ـ أمام الرجل الأبيض

1

إذاً، نَحْنُ مَنْ نَحْنُ في المسيسِبّي. لَنا ما تَبَقّى لَنا مِنَ الأَمْسِ/
لكِنّ لَوْنَ السّماءِ تَغَيّرَ، والْبَحرَ شَرْقاً
تَغَيّر، يا سَيّدَ الْبيض! يا سَيّد الخَيْلِ، ماذا تُريدُ
مِنَ الذّاهِبينَ إلى شَجَر اللّيْل؟/
عاليَةٌ روحُنا، والْمَراعي مُقَدّسَةٌ، والنّجومْ
كَلاَمٌ يُضيءُ... إذا أَنْتَ حَدّقْتَ فيها قَرَأْتَ حِكايَتَنا كُلّها:
وُلِدْنا هُنا بَيْنَ ماءٍ وَنارٍ... وَنولَدُ ثانيةً في الْغُيومْ
على حافّةِ السّاحل اللاّزَوَرْدِي بَعْدَ الْقِيامَةِ ... عَمّا قليلْ
فلا تَقْتُلِ الْعُشْبَ أَكْثَر، لِلْعُشْبِ روحٌ يُدافعُ فينا
عَنِ الرّوح في الأَرْضِ/
يا سَيّدَ الْخيْلِ! عَلِّمْ حِصانَكَ أَنْ يَعْتَذِرْ
لِروحِ الطّبيعَةِ عَمّا صَنَعْتَ بِأشْجارِنا:

آهِ! يا أُختِيَ الشّجَرةْ
لقَدْ عَذّبوكِ كَما عَذّبُوني
فلا تَطْلُبي الْمَغْفِرَةْ
لِحَطّابِ أُمي وَأُمّكْ .../

2

... لَنْ يَفْهَمَ السّيّدُ الأَبْيَضُ الْكَلِماتِ الْعَتيقَةْ
هُنا، في النُّفوسِ الطّليقة بَيْنَ السّماءِ وَبَيْن الشّجَر...
فَمِنْ حَقّ كولومبوسَ الْحُرّ أَنْ يَجِدَ الهِنْدَ في أَيّ بَحْر،
وَمِنْ حَقّهِ أَنْ يُسَمّيَ أَشْباحَنا فُلْفُلاً أَوْ هُنوداً،
وَفي وُسْعِهِ أَنْ يُكَسّرَ بَوْصلَةَ الْبَحْرِ كَيْ تَسْتَقيمَ
وَأَخطاءَ ريحِ ا لشّمالِ، وَلكِنّهُ لا يُصَدّقُ أَنّ الْبَشر
سَواسِيّةٌ كالهَواءِ وَكالمَاءِ خَارِجَ مَمْلَكَةِ الخَارِطَة!
وَأَنّهُمُ يولَدونَ كَما تولَدُ الناسُ في بَرْشَلونَة، لكِنّهم يَعْبُدون
إلهَ الطّبيعَةِ في كُلّ شَيْءٍ ... وَلا يَعْبُدون الذّهَبْ ...
وَكولومبوسُ الْحُرّ يَبْحَثُ عَنْ لُغَةٍ لَمْ يَجِدْها هُنا،
وعَنْ ذَهَبٍ في جَماجِمِ أَجْدادِنا الطّيّبينَ وكان لَهُ
مَا يُريدُ مِنَ الْحَيّ وَالميّتِ فِينا. إذاً

لِماذا يُواصِلُ حَرْبَ الإبادَةِ، مِنْ قَبْرِهِ، لِلنّهايَة؟
وَلَمْ يَبْقَ مَنّا سِوى زِينَةٍ لِلْخَرابِ وَريشٍ خَفيفً على

ثِيابِ الْبُحَيْرات. سَبْعونَ مَلْيونَ قَلْبٍ فَقَأْتَ... سَيَكْفي
وَيَكْفي، لِتَرْجِعَ مِنْ مَوْتِنا مَلِكاً فَوْقَ عَرْشِ الْزمانِ الْجَديد...

أَما آنَ أَنْ نَلْتَقِيَ، يا غَريبُ، غَريبَيْنِ في زَمَنٍ واحِدٍ؟
وَفي بَلَدٍ واحِدٍ، مَثْلَما يَلْتقي الْغُرباءُ على هاوِيَة؟

لَنا ما لَنا ... وَلَنا ما لَكُم مِنْ سَماء
لكُمْ ما لكُمْ ... وَلَكُمْ ما لَنا مِنْ هَواءٍ وَماء

لَنا ما لَنا مِنْ حَصىً ... وَلَكُمْ ما لَكُم مِنْ حَديد
تعالَ لِنَقْتَسِمَ الضّوْءِ في قُوّةِ الظِّلِّ، خُذْ ما تُريد

مِنَ اللّيْلِ، واتْرُكْ لَنا نَجْمَتَيْنِ لِنَدْفِنَ أمْواتنا في الْفَلَكْ
وَخُذْ ما تُريدُ مِنَ الْبَحرِ، واتْرُكْ لَنا مَوْجَتَيْن لِصَيْدِ السّمَكْ

وَخُذْ ذَهَبَ الأَرضِ والشّمسِ، واتْرُكْ لَنا أَرْضَ أَسْمائِنا
وَعُدْ، يا غَريبُ، إلى الأَهلِ... وابْحَثْ عَنِ الْهِنْد/

3

... أَسْماؤُنا شَجَرٌ مِنْ كَلام الإلهِ، وَطَيْرٌ تُحَلِّق أَعْلى
مِنَ الْبُنْدُقيّةِ. لا تَقْطَعوا شَجَرَ الإسم يا أَيُّها الْقادِمون
مِنَ الْبَحْرِ حَرْباً، وَلا تَنْفُثوا خَيْلَكُم لَهَباً في السّهول
لكُمْ رَبُّكم وَلَنا رَبُّنا، وَلَكُم دينُكُمْ وَلَنا دينُنا
فلا تَدْفِنوا اللّهَ في كُتُبٍ وَعَدَتْكُمْ بأَرْضٍ على أَرْضِنا
كَما تَدّعونَ، وَلا تَجْعَلوا رَبّكُمْ حاجِباً في بَلاطِ الْمَلِك!
خُذوا وَرْدَ أَحْلامِنا كَيْ تَرَوْا ما نَرى مِنْ فَرَحْ!
وَناموا على ظِلِّ صَفْصافِنا كَي تَطيروا يَماماً يَماماً ...

كَما طارَ أسْلافُنا الطّيبون وَعادوا سَلاماً سَلاماً.
سَتَنْقُصُكُمْ، أيُّها الْبِيضُ، ذِكْرى الرّحيلِ عَنِ الأَبْيَضِ المُتَوَسِّط،
وَتَنْقُصُكُمْ عُزْلَةُ الأَبَديّةِ في غابَةٍ لا تُطِلُّ على الْهاوِيَةْ
وَتَنْقُصُكم حِكْمَةُ الانْكِساراتِ، تَنْقُصُكمْ نكْسَةٌ في الْحُروب
وَتَنقُصُكُمْ صَخْرَةٌ لا تُطيعُ تَدَفُّقَ نَهْرِ الزّمانِ السّريع
سَتَنْقُصُكم ساعَةٌ لِلتّأَمُّلِ في أيّ شَيْءٍ، لِتُنْضِجَ فيكُمْ
سَماءً ضَروريّةً لِلتُّرابِ، سَتَنْقُصُكُمْ ساعَةٌ لِلتّردُّدِ ما بَيْنَ دَرْبٍ
وَدَرْبٍ، سَيَنْقُصُكم يوربيدوسُ يَوْماً، وَأَشْعارُ كَنْعانَ وَالْبابِلِيّينَ،
تَنقُصُكُمْ
أَغاني سُلَيْمانَ عَنْ شولَميتَ، سَيَنْقُصُكُمْ سَوْسَنٌ لِلْحَنين
سَتَنْقُصُكُمْ، أَيُّها البيضُ، ذِكرى تُروّضُ خَيْلَ الْجُنون
وَقَلْبٌ يَحُكُّ الصُّخورَ لِتَصْقُلَهُ في نِداءِ الكَمَنْجاتِ... يَنْقُصُكُمْ
وَتَنْقُصُكُمْ حَيْرَةٌ لِلْمُسَدّسِ: إنْ كانَ لا بُدّ مِنْ قَتْلِنا
فَلا تَقْتُلوا الْكائِناتِ الّتي صادَقَتْنا، ولا تَقْتُلوا أَمْسَنا
سَتَنْقُصُكُمْ هُدْنَةٌ مَعَ أَشْباحِنا في لَيالي الشّتاءِ الْعَقيمَة
وَشَمْسٌ أَقلُّ اشتعالاً، وبَدْرٌ أقلُّ اكتِمالاً، لِتَبْدُوَ الْجَريمَة
أَقَلَّ احْتِفالاً على شاشَةِ السّينما، فَخُذوا وَقْتَكُم
لِكَي تَقْتُلوا الله .../

4

... نَعْرِفُ ماذا يُخَبّي هذا الْغُموضُ الْبَليغُ لنا
سَماءٌ تَدلّت على مِلْحِنا تُسْلِمُ الرُّوحَ. صَفْصافَةٌ
تَسيرُ على قَدَمِ الرّيحِ، وَحْشٌ يُؤَسّسُ مَملكةً في

ثُقوبِ الْفَضاءِ الجَريحِ... وَبَحْرٌ يُمَلِّحُ أَخْشابَ أَبْوابِنا،
وَلَم تَكُنِ الأَرْضُ أَثْقَلَ قَبْلَ الخليقةِ، لكنّ شيئاً
كهذا عَرَفْناهُ قَبْلَ الزّمانِ... سَتَرْوي الرِّياحُ لنا
بِدايَتَنا والنِّهايَةَ، لكِنّنا نَنْزِفُ اليَوْمَ حاضِرَنا
وَنَدْفِنُ أَيّامَنا في رَمادِ الأَساطيرِ، لَيْسَتْ أثينا لنا،
وَنَعْرِفُ أيّامَكُمْ مِنْ دُخانِ الْمَكانِ، وَلَيْسَتْ أثينا لَكُمْ،
وَنَعْرِفُ ما هَيّأَ الْمَعْدِنُ ـ السّيّدُ الْيَوْمَ مِنْ أَجْلِنا
ومِنْ أَجْلِ آلِهةٍ لَمْ تُدَافِعْ عَنِ الْمِلْحِ في خُبْزِنا
وَنَعْرِفُ أَنّ الحَقيقَةَ أَقْوى مِنَ الْحَقّ، نَعْرِفُ أَنّ الزّمانَ
تَغَيّرَ، مُنْذُ تَغَيّرَ نَوْعُ السِّلاح. فَمَنْ سَوْفَ يَرْفَعُ أَصْواتَنا
إلى مَطَرٍ يابِسٍ في الْغُيُوم؟ وَمَنْ يَغْسِلُ الضّوْءَ مِنْ بَعْدِنا
وَمَنْ سَوْفَ يَسْكُنُ مَعْبَدَنا بَعْدَنا؟ مَنْ سَيَحْفَظُ عاداتِنا
مِنَ الصّخَبِ الْمَعْدِنِيّ؟ "نُبَشِّرُكُمْ بِالْحَضارَةِ" قالَ الْغَريبُ،
وَقال:
أَنا سَيِّدُ الْوَقْتِ، جِئتُ لِكَيْ أَرِثَ الأَرْضَ مِنْكُمْ.
فَمُرّوا أَمامي، لأُحْصِيكُمْ جُثّةً فَوْقَ سَطْحِ الْبُحَيْرَة
"أُبَشِّرُكُمْ بِالْحَضارَةِ" قالَ، لِتَحْيا الأَناجيلُ، قال، فَمُرّوا
لِيَبْقى لِيَ الرّبُّ وَحْدي، فإِنّ هُنوداً يَموتونَ خَيْرٌ
لِسَيِّدِنا في الْعُلى مِنْ هُنودٍ يَعيشونَ، والرّبُّ أَبْيَض
وَأَبْيَضُ هذا النّهارُ: لَكُمْ عالَمٌ وَلنا عالَم....
يَقولُ الغَريبُ كَلاماً غَريباً، وَيَحْفِرُ في الأَرْضِ بِئْراً
لِيَدْفِنَ فيها السّماءَ. يَقولُ الْغَريبُ كَلاماً غَريباً
وَيَصْطادُ أَطْفالَنا وَالْفَراشَ. بِماذا وَعَدْتَ حَديقَتَنا يا غَريب؟

بِوَرْدٍ مِن الزّنْك أَجْمَلَ مِنْ وَرْدِنا؟ فَلْيَكُن ما تَشاء
وَلكِنْ، أَتَعْلَمُ أَنّ الْغَزالَةَ لا تأْكُلُ الْعُشْبَ إِنْ مَسّهُ دَمُنا؟
أَتَعْلَمُ أَنّ الْجَواميسَ إِخْوتُنا والنّباتاتِ إِخْوتُنا يا غَريب؟
فلا تَحفِرِ الأَرْضَ أَكْثَرَ! لا تَجْرَحِ السُّلَحْفاةَ الّتي
تَنامُ على ظَهْرِها الأَرْضُ، جَدّتُنا الأَرْضُ، أَشجارُنا شَعْرُها
وَزِينتُنا زَهْرُها. "هذِه الأَرْضُ لا مَوْتَ فيها"، فَلا
تُغَيّرْ هَشاشَةَ تَكْوِينِها! لا تُكَسّرْ مَرايا بَساتينِها
وَلا تُجْفِلِ الأَرْضَ، لا تُوجِعِ الأَرْضَ. أَنْهارُنا خَصْرُها
وَأَحْفادُها نَحْنُ، أَنتُمْ ونحن، فلا تَقْتُلوها...
سَنَذهبُ، عَمّا قليلٍ، خُذُوا دَمَنا واترُكوها
كما هي،
أَجملَ ما كَتَبَ **اللّهُ** فوقَ المياه،
لَهُ ... ولنا
سَنَسْمَعُ أَصْواتَ أَسلافِنا في الرِّياحِ، ونُصْغي
إِلى نَبْضِهِمْ في بَراعِمِ أَشجارِنا. هذه الأَرْضُ جَدّتُنا
مُقَدّسةٌ كُلُّها، حَجَراً حَجَراً، هذه الأَرْضُ كُوخٌ
لآلِهةٍ سَكَنتْ مَعَنا، نَجْمَةً نجمةً، وأَضاءت لَنا
لَيالي الصّلاةِ... مَشَينا حُفَاةً لِنَلْمُسَ رُوحَ الْحصى
وَسِرْنا عُراةً لِتُلْبِسُنا الرُّوحُ، روحُ الهواءِ نِسَاء
يُعِدْنَ إِلينا هِباتِ الطّبيعةِ ـ تاريخُنا كان تاريخَها. كانَ لِلْوَقْتِ
وَقْتٌ لِنولَدَ فيها وَنَرْجِعَ مِنْها إِلَيْها: نُعيدُ إِلى الأَرْضِ أَرْواحَها
رُوَيْداً رُوَيداً. وَنَحْفَظَ ذِكْرى أَحِبّتنا في الْجِرار
مَعَ الْمِلْح والزّيتِ، كُنّا نُعَلّقُ أَسْماءَهُمْ بُطُيورِ الجداوِل

وَكُنّا الأوائلَ، لا سَقْفَ بَيْنَ السّماءِ وزُرْقَةِ أبْوابِنا
وَلا خَيْلَ تأْكُلُ أعْشابَ غِزْلانِنا في الْحُقولِ، وَلا غُرَباء
يمُرُّونَ في لَيْلِ زَوجاتِنا، فاتْرُكوا النّايَ للرّيحِ تبْكي
على شَعْبِ هذا المكان الجريحِ... وَتَبْكي عليكم غداً،
وتَبكي عليكم ... غَدا!

5

وَنحن نُوَدِّعُ نيرانَنا، لا نَرُدُّ التّحيّة .... لا تَكْتُبوا
علينا وَصايا الإله الجديد، إلهِ الحديدِ، ولا تطلبُوا
مُعاهَدَةً للسّلام من الميّتينَ، فلم يَبْقَ منهُمْ أحَدْ
يُبَشّرُكُمْ بالسّلام مَعَ النّفْسِ والآخرين، وكُنّا هُنا
نُعَمّرُ أكْثَرَ، لَوْلا بَنادِقُ إنجلترا والنّبيذُ الفرنْسِيّ والانفلونزا،
وكُنّا نعيشُ كما يَنْبَغي أنْ نَعيشَ برُفْقَةِ شَعْبِ الْغَزال
وَنحفَظُ تاريخَنا الشّفَهِيّ، وكُنّا نُبشّركُم بالبَراءَةِ والأُقحُوان
لكُم رَبُّكم ولنا ربُّنا، ولَكُم أمْسُكُمْ ولنا أمْسُنا، والزّمان
هُوَ النّهرُ حِينَ نُحدّقُ في النّهرِ يَغْرَوْرِقُ الْوَقْتُ فينا...
الا تحفظونَ قليلاً من الشّعر كي توقفوا الْمَذْبَحَةْ؟
أَلَمْ تولَدوا من نِساءٍ؟ أَلَمْ تَرْضَعوا مِثْلَنا
حَليبَ الحنينِ إلى أمّهاتٍ؟ أَلَم تَرْتَدوا مِثْلَنا أَجْنِحَةْ
لِتَلْتَحِقوا بالسّنونو. وكُنّا نُبشّرُكُمْ بالرّبيعِ، فلا تَشْهَروا الأسْلِحَةْ!
وفي وُسْعِنا أن نَتَبادَلَ بَعْضَ الْهَدايا وَبْعضَ الغِناء
هُنا كانَ شَعْبي . هنا ماتَ شَعْبي. هنا شَجَرُ الكستَناء
يُخَبّئُ أرْواحَ شَعْبي. سَيَرْجِعُ شَعْبي هَواءً وَضَوْءاً وَماء،

خُذوا أرْضَ أمِّيَ بالسّيْفِ، لكِنّني لَنْ أُوَقّعَ باسْمي
مُعاهَدَةَ الصُّلْحِ بَيْنَ الْقَتيلِ وقاتِلِهِ، لَنْ أُوَقّعَ باسْمي
على بَيْعِ شِبرٍ مِنَ الشّوْكِ حَوْلَ حقولِ الذُّرة
وأعْرِفُ أنّي أودّعُ آخِرَ شمْسٍ، وألْتَفُّ باسمي
وأسقُطُ في النّهر، أعْرِفُ أنّي أعودُ إلى قَلْبِ أمّي
لِتَدْخُلَ، يا سَيّدَ البيضِ، عَصْرَكَ... فارْفَعْ على جُثّتي
تَماثيلَ حُرّيّةٍ لا تَرُدُّ التّحِيّة، واحفِرْ صَليبَ الْحديد
على ظِلّيَ الْحَجَريّ، سَأَصْعَدُ عَمّا قليلٍ أعالي النّشيد،
نَشيدِ انْتِحارِ الْجَماعاتِ حِينَ تُشيّعُ تاريخَها لِلْبَعيد،
وَأُطلِقُ فِيها عَصافيرَ أصواتِنا: هَهُنا انْتَصَرَ الْغُرَباء
على الْمِلحِ، واخْتَلَطَ الْبَحْرُ في الْغَيْمِ، وانْتَصَرَ الْغُرَباء
على قِشْرَةِ الْقَمْحِ فينا، وَمَدّوا الأَنابيبَ لِلْبَرْقِ والْكَهْرَباء
هُنا انْتَحَرَ الصّقْرُ غَمّاً، هُنا انْتَصَرَ الغُرَباء
عَلَيْنا. ولَم يَبْقَ شيءٌ لنا في الزّمانِ الجديد
هُنا تَتَبَخّرُ أجْسادُنا، غَيْمَةً، في الفضاء
هُنا تَتَلألأُ أرْواحُنا، نَجْمَةً نَجْمَةً، في فضاءِ النّشيد

6

سَيَمضي زَمانٌ طَويلٌ لِيُصْبحَ حَاضِرُنا ماضياً مِثْلَنا
سَنَمْضي إلى حَتْفِنا، أوّلاً، سنُدافعُ عن شَجَرٍ نَرْتَديه
وَعَنْ جَرَسِ اللّيلِ، عَنْ قَمَرٍ، فَوْقَ أكْواخِنا نَشْتَهيه
وَعَنْ طَيْشِ غِزْلانِنا سَنُدافعُ، عن طِينِ فَخّارِنا سَنُدافِعُ
وَعَن ريشِنا في جَناحِ الأَغاني الأَخيرةِ. عمّا قَليل

تُقِيمونَ عَالَمكُم فَوْقَ عَالَمِنا: مِنْ مَقابِرِنا تَفْتَحونَ الطّريق
إلى الْقَمَرِ الاصطِناعيّ. هذا زَمانُ الصّناعات. هذا
زَمانُ المعَادِنِ، مِنْ قِطْعَةِ الفَحْمِ تَبْزُغُ شَمْبانيا الأَقْوِياءْ ...
هُنالِكَ مَوْتى وَمُسْتَوطَناتٌ، وَمَوْتى وبولدوزراتٌ، وَمَوْتى
وَمُسْتَشْفَياتٌ، وَمَوْتى وَشَاشاتُ رادار تَرْصُدُ مَوْتى
يَموتونَ أَكْثَرَ مِنْ مَرّةٍ في الحياةِ، وتَرْصُدُ مَوْتى
يَعيشون بَعْدَ الْمماتِ، وَمَوتى يُرَبُّون وَحْشَ الْحَضاراتِ مَوْتا،
وَمَوْتى يَموتونَ كَيْ يَحْمِلوا الأَرْضَ فَوْقَ الرُّفات...
إلى أَيْنَ، يَا سَيِّد البِيضِ، تأْخُذُ شَعْبي، ... وَشَعْبُك؟
إلى أَيِّ هَاوِيَةٍ يَأْخُذُ الأَرْضَ هذا الرّوبوتُ الْمُدَجّجُ بِالطّائِرات
وَحَامِلَةِ الطّائراتِ، إلى أَيّ هاويةٍ رَحْبةٍ تَصْعَدون؟
لَكُم ما تَشاؤونَ: رُوما الجديدةُ، إِسْبَارْطَةُ التكنولوجيا
و
أَيديولوجيا الجنون،
ونَحنُ، سَنَهْرُبُ مِنْ زَمَنٍ لَمْ نُهَيّء لَهُ، بَعْدُ، هاجِسَنا
سَنَمْضي إلى وَطَنِ الطّيْرِ سِرْباً من الْبَشَرِ السّابقين
نُطِلّ على أَرضِنا مِنْ حَصى أَرْضِنا، مِنْ ثُقوبِ الْغُيوم
نُطِلّ على أَرْضِنا، مِنْ كَلامِ النُّجوم نُطِلّ على أَرضِنا
مِنْ هَواءِ الْبُحَيْراتِ، من زَغَبِ الذُّرَةِ الْهَشّ، مِن
زَهْرَةِ القَبْرِ، من وَرَقِ الحَوْرِ، مِن كُلِّ شيء
يُحاصِرُكم، أيّها البِيضُ، مَوْتى يَموتونَ، مَوْتى
يَعِيشونَ، مَوْتى يَعودونَ، مَوْتى يَبوحونَ بالسّرَ
فَلْتُهْمَلوا الأَرْضَ حتى تَقولَ الحَقيقةَ، كلّ الحَقيقة،

عَنكم
وعنّا ...
وعنّا
وعنكم !

7

هُنالِك مَوْتَى يَناموِنَ في غُرَفٍ سَوْف تَبْنونَها
هنالِك مَوْتى يَزورونَ ماضيَهُمْ في المَكانِ الّذي تَهْدِمون
هنالِكَ مَوْتى يَمُرُّون فَوقَ الجسورِ الّتي سَوفَ تَبْنونَها
هنالِكَ مَوْتى يُضيئونَ لَيلَ الفَراشاتِ، مَوْتى
يَجيئون فَجْراً لكي يَشْرَبوا شايَهُمْ مَعَكُم، هادِئين
كما تَرَكَتْهُم بَنادقُكُم، فاتركوا يا ضُيوفَ المَكان
مَقَاعِدَ خَاليَةً لِلْمُضيفينَ.. كي يَقْرَؤوا
عليكُمْ شُروطَ السّلامِ مَعَ ... الْمَيّتين!

أحد عشر كوكباً ، 1992

البئر

أَختارُ يوماً غائماً لأَمُرّ بالبئر القديمةِ.
رُبّما امتلأتْ سماءً. رُبّما فاضَتْ عن المعنى وَعَنْ
أُمْثُولةِ الراعي. سأشربُ حفنةً من مائها.
وأقولُ للموتى حوالَيْها : سلاماً ، أَيُّها البَاقونَ
حول البئر في ماء الفراشةِ! أَرفَعُ الطَيُّونَ
عن حَجَرٍ: سلاماً أيها الحَجَرُ الصغيرُ! لعلّنا
كُنّا جناحَيْ طائرٍ ما زال يوجعُنا . سلاماً
أَيها القَمَرُ المُحَلِّقُ حَوْلَ صُورَتِهِ التي لن يلتقي
أَبداً بها! وأقول للسّروِ: انتَبهْ ممّا يقولُ
لَكَ الغبارُ. لعلّنا كنا هنا وَتَرَيْ كمانٍ
في وليمة حارساتِ اللازَوَرْد. لعلّنا كُنّا
ذراعَيْ عاشقٍ...
قد كنتُ أمشي حَذْو نفسيْ: كُنْ قويّاً

يا قريني، وارفعِ الماضي كقرنَيْ ماعزٍ
بيديكَ، واجلسْ قرب بئرك. رُبّما التفتتْ
إليكَ أيائلُ الوادي... ولاح الصوتُ.
صوتُك صورةً حجريّةً للحاضر المكسورِ....
لم أُكملْ زيارتي القصيرةَ بَعْدُ للنسيانِ...
لم آخُذْ معي أدواتِ قلبي كَلّها.
جَرَسي على ريح الصنوبرِ
سُلّمي قرب السماءِ
كواكبي حول السطوحِ
وبُحّتي من لَسْعة الملح القديم...
وَقُلْتُ للذكرى: سَلاماً يا كلامَ الجَدّة العَفَوِيّ
يأخُذُنا إلى أيّامنا البيضاءِ تحت نُعَاسها...
واسْمِيْ يرنُّ كليرة الذّهَبِ القديمةِ عِنْدَ
باب البئرِ. أسْمَعُ وَحْشَةَ الأسلاف بين
الميم والواو السحيقة مثل وادٍ غير ذي
زرعٍ. وأُخفي تعبي الوديّ. أعرفُ أنني
سأعود حيّاً، بعد ساعاتٍ، من البئر التي
لم أَلْقَ فيها يوسُفاً أو خَوْفَ إخوتِهِ
منَ الأصداء. كُنْ حَذِراً! هنا وضعتْكَ
أُمٌّ قرب باب البئر، وانصرَفَتْ إلى تَعْويذةٍ...
فاصنعْ بنفسكَ ما تشاءُ. صَنَعْتُ وحدي ما
أَشاءُ: كبرتُ ليلاً في الحكاية بين أضلاعِ
المُثلّثِ: مصرَ، سوريّا، وبابلَ. هـهنا.

وحدي كبرتُ بلا إلهات الزراعة. [كُنّ
يَغْسِلْن الحصى في غابة الزيتون. كُنّ مُبلّلاتٍ
بالندى].. . ورأيتُ أَنّي قد سقطتُ
عليّ من سَفَر القوافلِ، قرب أفعى. لم
أَجِدْ أحداً لأُكْمِلَهُ سوى شَبَحي. رَمَتْني
الأَرضُ خارجَ أرضها، واسمي يَرِنُّ على خُطَايَ
كَحذْوةِ الفَرَسِ: اقتربْ... لأعود من هذا
الفراغ إليكَ يا جلجامشُ الأبديُّ في اسْمِكَ!..
كُنْ أخي! واذْهَبْ معي لنصيحَ بالبئر
القديمة... ربما امتلأَتْ كأنثى بالسماء،
ورُبّما فاضت عن المعنى وعمّا سوف
يحدُثْ في انتظارِ ولادتي من بئريَ الأُولى!
سنشرب حفنةً من مائها،
سنقول للموتى حواليها : سلاماً
أيها الأحياءُ في ماءِ الفَرَاشِ،
وأيُّها الموتى، سلاماً!

لماذا تركت الحصان وحيدا ، الطبعة الأولى ، 1995

سماء منخفضة

هُنَالِكَ حُبٌّ يسيرُ على قَدَمَيْهِ الحَرِيرِيّتَينْ
سعيداً بغُرْبَتِهِ في الشوارع،
حُبٌّ صغيرٌ فقيرٌ يُبَلِّلُهُ مَطَرٌ عابرٌ
فيفيض على العابرين:
"هدايايَ أكبرُ منّي
كُلُوا حِنْطَتي
واشربوا خَمْرَتي
فسمائي على كتفيّ وأَرضي لَكُمْ...
هَلْ شَمَمْتِ دَمَ الياسمينِ المَشَاعَ
وفكّرْتِ بي
وانتظرتِ معي طائراً أخضرَ الذَيْلِ
لا سْمَ لَهُ؟

هُنَـالِكَ حُبٌّ فقيرٌ يُحدِّقُ في النهرِ
مُسْتَسْلِماً للتداعي: إلى أَين تَرْكُضُ
يـا فَرَسَ المـاءِ؟
عمـا قليل سيمتصّك البحرُ
فـامش الـهوينى إلى مَوْتِكَ الاختيـاريِّ،
يـا فَرَسَ المـاء!

هل كنتِ لي ضَفَّتَينْ
وكـان المكـانُ كمـا ينبغي أن يكون
خفيفـاً خفيفـاً على ذكريـاتِكِ؟

أَيّ الأغـاني تُحِبّينَ
أيّ الأغـاني؟ أَتلك التـي
تتحدّثُ عن عَطَشِ الحُبِّ،
أَمْ عن زمـانٍ مضى؟

هنـالك حُبّ فقير، ومن طَرَفٍ واحدٍ
هـادئٌ هـادئٌ لا يُكَسِّرُ
بِلَّوْرَ أَيّـامِكِ المُنْتَقَـاةِ
ولا يُوقدُ النـارَ في قَمَرٍ بـاردٍ
في سريركِ،
لا تشعرينَ بـهِ حينَ تبكينَ من هـاجسٍ،
رُبّمـا بدلاً منـه،

لا تعرفين بماذا تُحِسّين حين تَضُمّينَ
نفسَكِ بين ذراعيكِ!
أَيّ الليالي تريدين، أيّ الليالي
وما لوْنُ تِلْكَ العيونِ التي تحلُمينَ
بها عندما تحلمين؟
هُنَالِكَ حُبٌّ فقيرٌ، ومن طرفين
يُقَلِّلُ من عَدَد اليائسين
ويرفَعُ عَرْشَ الحَمَام على الجانبين.
عليكِ، إذاً، أن تَقُودي بنفسِكِ
هذا الربيعَ السريعَ إلى مَنْ تُحبّينَ
أَيّ زمانٍ تريدين، أيّ زمان
لأُصبحَ شاعِرَهُ، هكذا هكذا : كُلّما
مضَتِ امرأةٌ في المساء إلى سرِّها
وَجَدَتْ شاعراً سائراً في هواجسها.
كُلّما غاص في نفسه شاعرٌ
وَجَدَ امرأةً تتعرّى أَمام قصيدتِهِ...

أَيّ منفىً تريدينَ؟
هل تذهبين معي، أَمْ تسيرينَ وَحْدَكِ
في اسْمك منفىً يُكَلِّلُ منفىً
بِلألائِهِ؟

هُنَالِكَ حُبٌّ يَمُرُّ بنا،

دون أن نَنْتَبِهْ،
فلا هُوَ يَدْري ولا نحن نَدْري
لماذا تُشرِّدُنا وردةٌ في جدارٍ قديم
وتبكي فتاةٌ على مَوْقف الباص،
تَقْضِمُ تُفّاحَةً ثم تبكي وتضحَكُ:
"لا شيءَ، لا شيءَ أكثر
من نَحْلَةٍ عَبَرَتْ في دمي...

هُنالِكَ حُبٌّ فقيرٌ، يُطيلُ
التأمُّلَ في العابرين، ويختارُ
أَصغَرَهُمْ قمراً: أَنتَ في حاجةٍ
لسماءٍ أَقلّ ارتفاعاً،
فكن صاحبي تَتّسعْ
لأَنانيّةِ اثنين لا يعرفان
لمن يُهْديانِ زُهُورَهُما...
ربّما كان يَقْصِدُني، رُبّما
كان يقصدُنا دون أن نَنْتَبِهْ

هُنَالِكَ حُبّ ....

سرير الغريبة ، الطبعة الأولى ، 1999

لِلحقيقةِ وَجهان
والثّلجُ أسوَد

للحقيقةِ وجهانِ، والثّلجُ أسودُ فوقَ مدينتِنا
لَم نَعُد قادرينَ على اليأسِ أكْثَرَ ممّا يَئِسْنا،
والنِّهايةُ تمشي إلى السّورِ واثقةً من خُطاها
فوقَ هذا البلاطِ المُبلّلِ بالدّمعِ، واثقةً من خُطاها
من سيُنزلُ أعلامنا: نحنُ، أم هُمْ؟ وَمَنْ
سوف يتلو علينا "مُعاهَدَةَ اليأس"، يا مَلِكَ الاحتِضار؟
كُلُّ شيءٍ مُعَدٌّ لنا سَلَفاً، من سَيَنزعُ أسماءَنا
عن هُويّتنا: أنت أمْ هُمْ؟ ومن سوف يَزرَعُ فينا
خُطْبَةَ التّيهِ: "لم نستطِعْ أن نفُكّ الحِصار
فَلنُسَلِّم مفاتيحَ فِردَوسِنا لرسولِ السّلام، وَنَنْجو..."
لِلحقيقةِ وَجهان، كان الشِّعارُ المُقدّسُ سَيفاً لنا
وَعلينا، فماذا فعلت بقلعتِنا قبلَ هذ النهار؟
لَمْ تُقاتِلْ لأنّك تخشى الشّهادَةَ، لكنّ عرشَكَ نَعشُكْ

فـاحمِلِ النّعشَ كي تحفَظَ العرشَ، يـا مَلِكَ الانتِظـار
إنّ هذا الرحيلَ سَيَترُكُنا حُفنَةً من غُبـار ...
من سيدفِنُ أيّـامَنـا بَعدَنـا: أنتَ... أم هُمْ؟ وَمَنْ
سوفَ يَرفعُ رايـاتِهِم فوقَ أسوارِنـا: أنتَ... أم
فـارسٌ بـائِسٌ؟ من يُعلِّقُ أجراسهُم فوقَ رِحلَتِنـا
أنتَ... أم حـارِسٌ بـائِسٌ؟ كلُّ شيءٍ مُعدٌّ لنـا
فلمـاذا تُطيلُ النهـايةَ، يـا مَلِكَ الاحتِضـار؟

أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي، 2000

جدارية

كُلّما يَمّمْتُ وجهي شَطْرَ أُولى
الأغنيات رأيتُ آثارَ القطاة على
الكلام. ولم أَكن ولداً سعيداً
كي أَقولَ : الأمس أَجملُ دائماً.
لكنّ للذكرى يَدَيْنِ خفيفتين تُهَيِّجانِ
الأرضَ بالحُمّى. وللذكرى روائحُ زهرةٍ
ليليّةٍ تبكي وتُوقظُ في دَمِ المنفيِّ
حاجتَهُ إلى الإنشاد: "كُونَي
مُرْتَقى شَجَني أجدْ زمني"... ولستُ
بحاجةٍ إلاّ لِخَفْقَةِ نَوْرَسٍ لأتابعَ
السّفُنَ القديمةَ. كم من الوقت
انقضى منذ اكتشفنا التوأمين: الوقتَ
والموتَ الطبيعيّ المُرَادِفَ للحياة؟

ولم نزل نحيا كأنّ الموتَ يُخطئنا،
فنحن القادرين على التذكُّر قادرون
على التحرُّر، سائرون على خُطى
جلجامشَ الخضراءِ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ../
هباءٌ كاملُ التكوينِ...
يكسرُني الغيابُ كجرّةِ الماءِ الصغيرة.
نام أنكيدو ولم ينهض. جناحي نام
مُلْتَفّاً بحَفْنَةِ ريشِهِ الطينيّ. آلهتي
جمادُ الريح في أَرض الخيال. ذِراعِيَ
اليُمْنى عصا خشبيّةٌ . والقَلْبُ مهجورٌ
كبئرٍ جفّ فيها الماءُ، فاتّسعَ الصدى
الوحشيّ : أنكيدو! خيالي لم يَعُدْ
يكفي لأُكملَ رحلتي. لا بُدّ لي من
قُوّةٍ ليكون حُلْمي واقعيّاً . هاتِ
أَسْلِحتي أُلَمِّعْها بِملح الدمع. هاتِ
الدمعَ، أنكيدو، ليبكي المَيْتُ فينا
الحيّ. ما أنا؟ مَنْ ينامُ الآن
أنكيدو؟ أَنا أَم أَنت؟ آلهتي
كقبض الريحِ. فانهَضْ بي بكامل
طيشك البشريّ، واحلُمْ بالمساواةِ
القليلةِ بين آلهة السماء وبيننا. نحن
الذين نُعَمِّرُ الأرضَ الجميلةَ بين
دجلةَ والفراتِ ونحفَظُ الأسماءُ. كيف

مَلَلْتَني، يا صاحبي، وخَذَلْتَني، ما نفْعُ حكمتنا
بدون فُتُوّةٍ... ما نفعُ حكمتنا؟ على باب المتاهِ خذلتني،
يا صاحبي، فقتلتَني، عليّ وحدي
أن أرى، وحدي، مصائرنا. ووحدي
أحملُ الدنيا على كتفيّ ثوراً هائجاً.
وحدي أُفتّش شاردَ الخطوات عن
أَبديتي. لا بُدّ لي من حَلِّ هذا
اللُغْزِ، أنكيدو، سأحملُ عنكَ
عُمْرَكَ ما استطعتُ وما استطاعت
قُوّتي وإرادتي أن تحملاكَ. فمن
أَنا وحدي؟ هَبَاءٌ كاملُ التكوين
من حولي. ولكني سأُسْنِدُ ظلّك
العاري على شجر النخيل. فأين ظلُّكَ؟
أَين ظلُّك بعدما انكسرَتْ جُذُوعُك؟
قمّةُ
الإنسان
هاويةٌ...
ظلمتُكَ حينما قاومتُ فيكَ الوَحْشَ،
بامرأةٍ سَقَتْكَ حليبَها، فأَنِسْتَ...
واستسلمتَ للبشريّ. أنكيدو، ترفّقْ
بي وعُدْ من حيث مُتّ، لعلّنا
نجدُ الجوابَ، فمن أَنا وحدي؟
حياةُ الفرد ناقصةٌ ، وينقُصني

السؤالُ، فمن سأسألُ عن عبور
النهر؟ فانهَضْ يا شقيقَ الملح
واحملني. وأَنتَ تنامُ هل تدري
بأنك نائمٌ؟ فانهض... كفى نوماً!
تحرّكْ قبل أن يتكاثَرَ الحكماءُ حولي
كالثعالب: [كُلُّ شيء باطلٌ، فاغنَمْ
حياتَكَ مثلما هِيَ برهةً حُبْلَة بسائلها،
دَم العُشْب المُقَطّرِ. عِشْ ليومك لا
لحلمك. كلُّ شيء زائلٌ. فاحذَرْ
غداً وعشِ الحياةَ الآن في امرأةٍ
تحبُّكَ. عِشْ لجسمِكَ لا لِوَهْمِكَ
وانتظرْ
ولداً سيحمل عنك رُوحَكَ.
فالخلودُ هُوَ التّنَاسُلُ في الوجود.
وكُلُّ شيءٍ باطلٌ أو زائل، أو
زائل أوباطلٌ]

جدارية محمود درويش، الطبعة الأولى، 2000

حالة حصار

هنا، عند مُنْحَدرات التلالِ، أَمامَ الغروبِ
وفُوّهَةِ الوقتِ،
قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِّ،
نفعَلُ ما يفْعَلُ السُّجَناءُ،
وما يفعلُ العاطلون عَن العَمَل:
نُرَبِّي الأَمَلْ.

•••

بلادٌ على أُهْبَةِ الفجر،
صرنا أَقَلَّ ذكاءً،
لأنّا نُحملقُ في ساعة النصر:
لا لَيْلَ في ليلنا المُتَلأْلِئ بالمدفَعِيّةِ
أَعداؤنا يسهرونَ،
وأَعداؤنا يُشْعلون لنا النورَ

في حلكة الأَقبيةْ.

•••

هنا، بعد أَشعار "أَيوب" لم ننتظر أَحداً...

•••

هنا، لا "أَنا"
هنا يتذكّرُ "آدمُ" صلصالَهُ

•••

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أن نُعَلِّم أَعداءنا
نماذجَ من شعرنا الجاهليّ.

•••

أَلسماءُ رصاصيّةٌ في الضُّحى
برتقاليّةٌ في الليالي. وأَما القلوبُ
فظلّت حياديّةَ مثل ورد السياج

•••

في الحصار، تكون الحياةُ هي الوقتُ
بين تذكُّر أوّلها
ونسيان آخرها...

•••

أَلحياةْ.
الحياةُ بكاملها،
الحياةُ بِنُقصَانها،
تستضيفُ نجوماً مُجاوِرَةَ
لا زمانَ لها...

وغيوماً مُهاجرةً
لا مكانَ لها.
والحياةُ هنا
تتساءلُ:
كيف نُعيدُ إليها الحياةْ

•••

يقولُ على حافّة الموتِ:
لم يَبْقَ بي مَوْطئ للخسارةِ،
حَرٌّ أنا قُرْبَ حَرّيتي
وغدي في يدي...
سوف أَدخُلُ عما قليلٍ، حياتي
وأُولَدُ حُرّاً بلا أَبَوْينِ،
وأَختارُ لاسمي حروفاً من اللاَزوَرْد...

•••

هنا، عند مُرتفعات الدُّخان، على دَرَج البيت
لا وَقْتَ للوقتِ،
نفعَلُ ما يفعَلُ الصاعدونَ إلى **اللّهِ**:
نَنْسَى الألَمْ

•••

الأَلَمْ
هُوَ : أَن لا تُعَلِّق سيِّدةُ البيت حَبْلَ الغسيل
صباحاً، وأن تكتفي بنظافةِ هذا العَلَمْ

•••

لاَ صدىً هوميريّ لشيء هنا.
فالأساطيرُتطرُقُ أبوابنا حين نحتاجُها
لا صدرً هوميريّ لشيءٍ...
هنا جنرالٌ يُنَقِّبُ عن دَوْلة نائمةْ
تحت أنقاضِ طراودةَ القادمةْ

•••

يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود
وبين القَدَمْ
بمنظار دَبّابةٍ...

•••

نقيسُ المسافةَ ما بينَ أَجسادنا
والقذيفةِ ... بالحاسّة السادسةْ

•••

حالة حصار : ، 2002

لا كما يفعل السائح الأجنبي

مَشَيْتُ على ما تَبقّى من القلبِ،
صَوْبَ الشمال...
ثلاثُ كنائسَ مهجورةٌ،
سنديانٌ على الجانبَيْنِ،
قُرىً كنقاطٍ على أَحْرُفٍ مُحِيَتْ،
وفتاةٌ على العشب تقرأً ما
يُشْبِهُ الشِّعرَ: لو كُنْتُ أكبرَ،
لو كُنْتُ اكبرَ، لاسْتَسْلَمَ الذئبُ لي!

... لم أَكُنْ عاطفياً، ولا "دون جوان"
فلم أَتمدّد على العشب، لكنني
قُلْتُ في السرِّ: لو كنتُ أصغرَ
لو كنتُ أَصغرَ عشرين عاماً

لَشاركْتُها الماءَ والسندويشات،
وعلّمتُها كيف تَلْمِسُ قوس قُزَحْ

مَشَيْتُ، كما يفعل السائحُ الأَجنبيٌ...
معي كاميرا، ودليلي كتابٌ صغيرٌ
يضمُّ قصائدَ في وَصْفِ هذا المكانِ
لأكثرَ من شاعرٍ أَجنبيّ،
أُحسّ بأني أنا المتكلِّمُ فيها
ولولا الفوارقُ بين القوافي لقُلْتُ:
أَنا آخري

... كنت أَتبعُ وصف المكان. هنا
شَجَرٌ زائدٌ، وهنا قمرٌ ناقِصٌ
وكما في القصائد: ينبتُ عشبٌ
على حَجَرٍ يتوجّعُ . لا هُوَ حُلْمٌ
ولا هُوَ رمزٌ يدلُّ على طائرٍ وطنيٍّ،
ولكنه غيمةٌ أينعَتْ...
خطوة ، خطوتان، ثلاثٌ... وَجَدْتُ الربيعَ
قصيراً على المِشْمِشيّات. ما كِدْتُ أرنو
إلى زَهْرة اللوز حتى تناثَرْتُ ما بينَ
غمّازَتَيْن. مَشَيْتُ لأتبعَ ما تَرَكَتْه الطيورُ
الصغيرةُ من نَمَشٍ في القصائد/

ثُمّ تساءلْتُ: كيف يصير المكانُ
انعكاساً لصورتِهِ في الأساطيرِ،
أَو صِفَةً من صفات الكلامِ؟
وهل صورةُ الشيء أَقوى
من الشيءِ؟
لولا مخيِّلتي قال لي آخري:
أنتَ لَسْتَ هنا!

لم أكن واقعيّاً. ولكنني لا
أُصدِّقُ تاريخَ "إلياذة" العسكريّ،
هُوَ الشِّعْرُ، أسطورةٌ خَلَقَتْ واقعاً...
وتساءَلْتُ: لو كانتِ الكاميرا والصحافةُ
شاهدةً فوق أسوار طروادةَ الآسيوية،
هل كان "هوميرُ" يكتبُ غيرَ الأوديسةِ؟/

... أُمْسِكُ هذا الهواء الشهيّ،
هواءَ الجليل، بكلتا يديّ
وأَمْضَغُهُ مثلما يمضَغُ الماعزُ الجبليّ
أَعالي الشُّجَيْرات،
أمشي، أُعرِّف نفسي إلى نفسها:
أنتِ، يا نفسُ، إحدى صفات المكان

ثلاثُ كنائسَ مهجورةٌ

مـآذنُ مكسورةٌ،
سنديـانٌ علـى الجـانبين،
قُرىً كنقـاط علـى أَحْرُفٍ مُحِيَتْ،
وفتـاةٌ علـى العشب تسأل طيفـاً:
لمـاذا كبرتَ ولم تنتظرني
يقول لـهـا: لم أكنْ حـاضـراً
عندمـا ضـاق ثوبُ الحرير بتُفّـاحَتَيْنِ.
فغنِّي، كمـا كنتِ قبل قليل، تُغَنِّين:
لو كُنْتُ أكبرَ، لو كنتُ أكبرَ .../

أَمّـا أَنـا، فسأدخُلُ في شجر التوتِ
حيث تُحوِّلُني دُودَةُ القزّ خَيْطَ حريرٍ،
فـأدخلُ في إبرة امرأةٍ من
نسـاء الأسـاطير،
ثم أطير كشالٍ مـع الريـح...

من ديوان لا تعتذر عمّا فعلت : ، 2004

فكِّر بـغيرك

وأَنتَ تُعِدُ فطورك، فكِّرْ بغيركَ
[لا تَنْسَ قُوتَ الحمـامْ]
وأَنتَ تـخوضُ حروبكَ، فكِّرْ بـغيركَ
[لا تنس مَنْ يطلبون السلامْ]
وأَنتَ تُسدِّدُ فـاتورَ المـاء، فكِّرْ بـغيركَ
[مَنْ يرضَعُون الغمـامْ]
وأنتَ تعودُ إلى البيت، بيتِكَ، فكِّرْ بغيركَ
[لا تنس شعب الخيـامْ]
وأنت تنـام وتُحصي الكواكبَ، فكِّرْ بغيركَ
[ثمّةَ مَنْ لم يجد حيّزاً للمنـام]
وأَنتَ تحرِّرُ نفسك بـالاستعارات، فكِّرْ بـغيركَ
[مَنْ فَقَدُوا حَقّهم في الكلامْ]
وأنتَ تفكِّر بـالآخرين البعيدين، فكِّر بنفسك
[قُلْ: ليتني شمعةٌ في الظلامْ]

من ديوان كزهر اللوز أو أبعد ت ى ، 2005

أنتَ، منذ الآن، أَنت

الكرملُ في مكانه السيِّد... ينظر من علٍ إلى
البحر. والبحر يتنهّد، موجةً موجةً، كامرأةٍ
عاشقةٍ تغسل قَدَمَيْ حبيبها المتكبِّر!

•••

كأني لم أَذهب بعيداً. كأني عُدْتُ من
زيارة قصيرة لوداع صديقٍ مسافر، لأجد
نفسي جالسة في انتظاري على مقعد حجري
تحت شجرة تُفّاح.

•••

كل ما كان منفى يعتذر، نيابةً عني،
لكُلّ ما لم يكن منفى!

•••

ألآن، الآن... وراء كواليس المسرح،

يأتي المخاض إلى عذراء في الثلاثين،
وتلدني على مرأى من مهندسي الديكور،
والمصوِّرين!

•••

جرت مياه كثيرة في الوديان والأنهار.
ونبتت أعشاب كثيرة على الجدران. أَمّا
النسيان فقد هاجر مع الطيور المهاجرة...
شمالاً.

•••

ألزمن والتاريخ يتحالفان حيناً، ويتخاصمان
حيناً على الحدود بينهما. الصفصافةُ العاليةُ
لا تأبه ولا تكترث. فهي واقفة على
قارعة الطريق.

•••

أَمشي خفيفاً لئلاّ أكسر هشاشتي. وأَمشي
ثقيلاً لئلاّ أطير. وفي الحالين تحميني
الأرض من التلاشي في ما ليس من صفاتها!

•••

في أَعماقي موسيقى خفيّة، أَخشى عليها
من العزف المنفرد.

•••

ارتكبتُ من الأخطاء ما يدفعني، لإصلاحها،
إلى العمل الإضافيّ في مُسَوّدة الإيمان

بالمستقبل. من لم يخطئ في الماضي لا
يحتاج إلى هذا الإيمان.

●●●

جبل وبحر وفضاء. أطير وأسبح، كأني
طائرٌ جوّ ـ مائي . كأني شاعر!

●●●

كُلُّ نثر هنا شعر أوليّ محروم من صَنْعَة الماهر.
وكُلُّ شعر، هنا، نثر في متناول المارة.
بكُلِّ ما أُوتيتُ من فرح، أُخفي دمعتي
عن أوتار العود المتربِّص بحشرجتي، والمُتَلصِّص
على شهوات الفتيات.

●●●

ألخاص عام. والعام خاص... حتى إشعار
آخر، بعيد عن الحاضر وعن قصد القصيدة!

●●●

حيفا! يحقّ للغرباء أن يحبُّوكِ، وأن ينافسوني
على ما فيك، وأن ينسوا بلادهم في
نواحيك، من فرط ما أنت حمامة تبني عُشّها
على أنف غزال!

●●●

أنا هنا. وما عدا ذلك شائعة ونميمة!

●●●

يا للزمن! طبيب العاطفيين.. كيف يُحوِّل

الجرح ندبة، ويحوِّل الندبة حَبّة سمسم.
أنظر إلى الوراء، فأراني أركض تحت المطر. هنا،
وهنا، وهنا. هل كنتُ سعيداً دون أن أدري؟

•••

هي المسافة: تمرين البصر على أعمال البصيرة،
وصقلُ الحديد بناي بعيد.

•••

جمال الطبيعة يهذِّب الطبائع، ما عدا طبائع مَنْ
لم يكن جزءاً منها. الكرمل سلام. والبندقية نشاز.

•••

على غير هُدىً أمشي. لا أبحث عن شيء. لا
أبحث حتى عن نفسي في كل هذا الضوء.

•••

حيفا في الليل... انصراف الحواس إلى أشغالها
السرية، بمنأى عن أصحابها الساهرين على الشرفات.

•••

يا للبداهة! قاهرة المعدن والبرهان!

•••

أُداري نُقّادي، وأُداوي جراح حُسّادي على
حبِّ بلادي... بزِحافٍ خفيف، وباستعارة
حمّالةِ أوجُه!

•••

لم أَرَ جنرالاً لأسأله: في أيّ عامِ قَتَلْتَنِي؟

لكني رأيتُ جنوداً يكرعون البيرة على الأرصفة.
وينتظرون انتهاء الحرب القادمة، ليذهبوا إلى
الجامعة لدراسة الشعر العربي الذي كتبه موتى
لم يموتوا. وأنا واحد منهم!

•••

خُيِّل لي أن خُطَايَ السابقة على الكرمل هي
التي تقودني إلى "حديقة الأم"، وأَن
التكرار رجع الصدى في أُغنية عاطفية لم تكتمل،
من فرط ما هي عطشى إلى نقصان متجدِّد!

•••

لا ضباب. صنوبرة على الكرمل تناجي أَرزة
على جبل لبنان: مساء الخير يا أُختي!

•••

في قلبي منطقةٌ ما، غيرُ مأهولة، تُرَحِّبُ
بالصغار الباحثين عن حيِّز غير محتل، لنصب
مُخَيّم صيفيّ!

•••

أَعْبُرُ من شارع واسع إلى جدار سجني
القديم، وأقول: سلاماً يا مُعَلِّمي الأول في
فقه الحرية. كُنْتَ على حق: فلم يكن الشعر
بريئاً!

•••

هل قال أحدهم: إن سيد الكلمات هو سيّد

المكان؟ ليس هذا زهواً ولا لهواً. إنه أُسلوب
الشاعر في الدفاع عن جدوى الكلمات، وعن
ثبات المكان في لغة متحركة!

•••

لرائحة الشجر الصيفية نكهة إيروسية. هنا
تداخلتُ في العشب والزّغَب والنّمَش وسواه،
تحت ضوء القمر!

•••

حيفا تقول لي : أنت، منذ الآن، أنت!

أثر الفراشة،2008

لاعب النرد

مَنْ أَنـا لأقولَ لكمْ
مـا أَقولُ لكمْ؟
وأَنـا لم أكُنْ حجراً صَقَلَتْهُ المياهُ
فـأصبح وجهـاً
ولا قَصَبـاً ثقَبتْهُ الريـاحُ
فـأصبح نـايـاً...

أَنـا لاعب النّرْدِ،
أَربح حينـاً وأَخسر حينـاً
أَنـا مثلكمْ
أَو أَقلُّ قليلاً...
وُلدتُ إلى جـانب البئرِ
والشجراتِ الثلاثِ الوحيدات كـالراهبـاتْ

وُلدتُ بلا زَفّةٍ وبلا قابلةْ
وسُمِّيتُ باسمي مُصَادَفَةً
وانتميتُ إلى عائلةْ
مصادفَةً،
ووَرِثتُ ملامحها والصفاتْ
وأمراضها:
أولاً ـ خَلَلاً في شرايينها
وضغطَ دم مرتفعْ
ثانياً ـ خجلاً في مخاطبة الأمِّ والأَبِ
والجدّة ـ الشجرةْ
ثالثاً ـ أَملاً في الشفاء من الإنفلونزا
بفنجان بابونج ساخنٍ
رابعاً ـ كسلاً في الحديث عن الظبي والقُبّرة
خامساً ـ مللاً في ليالي الشتاءْ
سادساً ـ فشلاً فادحاً في الغناءْ...
ليس لي أيُّ دورٍ بما كنتُ
كانت مصادفةً أن أكونْ
ذَكَراً...
ومصادفةً أَن أَرى قمراً
شاحباً مثل ليمونة يَتحرّشُ بالساهرات
ولم أَجتهد
كي أَجدْ
شامةً في أَشدّ مواضع جسميَ سريّةً!

كان يمكن أن لا أكونْ
كان يمكنِ أن لا يكون أَبي
قد تزوّج أُمي مصادفةً
أَو أكونْ
مثل أُختي التي صرخت ثم ماتت
ولم تنتبه
إلى أَنها وُلدت ساعةً واحدةْ
ولم تعرف الوالدةْ...
أو: كَبَيْض حَمَام تكسّرَ
قبل انبلاج فِراخ الحمام من الكِلْسِ/

كانت مصادفة أن أكون
أنا الحيّ في حادث الباصِ
حيث تأَخّرْتُ عن رحلتي المدرسيّةْ
لأني نسيتُ الوجود وأَحواله
عندما كنت أَقرأ في الليل قصّةَ حُبِّ
تَقمّصْتُ دور المؤلف فيها
ودورَ الحبيب ـ الضحيّةْ
فكنتُ شهيد الهوى في الروايةِ
والحيّ في حادث السيرِ/

لا دور لي في المزاح مع البحرِ

لكنني وَلَدٌ طائشٌ
من هُواة التسكّع في جاذبيّة ماءٍ
ينادي: تعال إليّ!
ولا دور لي في النجاة من البحرِ
أَنْقَذَني نورسٌ آدميٌّ
رأى الموج يصطادني ويشلُّ يديّ

كان يمكن أَلاّ أكون مُصاباً
بجنِّ المُعَلّقة الجاهليّةِ
لو أَن بوّابة الدار كانت شماليّةً
لا تطلُّ على البحرِ
لو أَن دوريّةَ الجيش لم تر نار القرى
تخبز الليلَ
لو أَن خمسة عشر شهيداً
أَعادوا بناء المتاريسِ
لو أَن ذاك المكان الزراعيّ لم ينكسرْ
رُبّما صرتُ زيتونةً
أو مُعَلِّم جغرافيا
أو خبيراً بمملكة النمل
أو حارساً للصدى!

مَنْ أنا لأقول لكم
ما أقول لكم

عند باب الكنيسةْ
ولستُ سوى رمية النرد
ما بين مُفْتَرِسٍ وفريسةْ
ربحت مزيداً من الصحو
لا لأكون سعيداً بليلتيَ المقمرةْ
بل لكي أَشهد المجزرةْ

نجوتُ مصادفةً: كُنْتُ أَصغرَ من هَدَف عسكريّ
وأكبرَ من نحلة تنتقل بين زهور السياجْ
وخفتُ كثيراً على إخوتي وأَبي
وخفتُ على زَمَنٍ من زجاجْ
وخفتُ على قطتي وعلى أَرنبي
وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العاليةْ
وخفت على عِنَبِ الداليةْ
يتدلّى كأثداء كلبتنا...
ومشى الخوفُ بي ومشيت بهِ
حافياً، ناسياً ذكرياتي الصغيرة عما أُريدُ
من الغد - لا وقت للغد -
أَمشي/أهرولُ/ أركضُ/أصعدُ/أنزلُ/أصرخُ/أَنبحُ/أعوي/
أنادي/ أولولُ/أُسرعُ/أُبطئ/أهوي/ أخفُّ/أجفُّ/أسيرُ/أطيرُ/
أرى/لا أرى/أتعثَّرُ/أَصفرُّ/أخضرُّ/أزرقُّ/أنشقُّ/أجهشُ/أعطشُ/
أتعبُ/أسغَبُ/أسقطُ/أنهضُ/أركضُ/أنسى/أرى/لا أرى/أتذكّرُ/
أَسمعُ/أُبصرُ/أهذي/ أُهَلْوِس/ أهمسُ/ أصرخُ/لا أستطيع/أَئنُّ/

أُجنّ/أَضلّ/أقلُّ/وأكثرُ/أسقط/أعلو/وأهبط/أُدْمَى/ويغمى عليّ/
ومن حسن حظّيَ أن الذئاب اختفت من هناك
مُصَادفةً، أو هروباً من الجيش/

لا دور لي في حياتي
سوى أَنني،
عندما عَلّمتني تراتيلها،
قلتُ: هل من مزيد؟
وأَوقدتُ قنديلها
ثم حاولتُ تعديلها...
كان يمكن أن لا أكون سُنُونُوّةً
لو أرادت ليَ الريحُ ذلك،
والريح حظُّ المسافرِ...
شمألتُ، شرّقتُ، غَرّبتُ
أما الجنوب فكان قصياً عصيّاً عليّ
لأن الجنوب بلادي
فصرتُ مجاز سُنُونُوّةٍ لأحلِّق فوق حطامي
ربيعاً خريفاً..
أُعمّدُ ريشي بغيم البحيرةِ
ثم أُطيل سلامي
على الناصريّ الذي لا يموتُ
لأن به نَفَسَ **الله**
والله حظُّ النبيّ...

ومن حسن حظّيَ أَنيَ جارُ الأُلوهـةِ...
من سوء حظّيَ أن الصليب
هو السُّلّمُ الأزليٌّ إلى غدنـا!

مَنْ أَنـا لأقول لكم
مـا أقولُ لكم،
مَنْ أنـا؟

كـان يمكن أن لا يحـالفني الوحيُ
والوحـي حظٌّ الوحيدين
إنّ القصيدة رَمْيَةُ نَرْدٍ
على رُقْعَةٍ من ظلامْ
تشعُّ، وقد لا تشعُّ
فيـهوي الكلامْ
كريش على الرملِ/

لا دَوْرَ لي في القصيدة
غيرُ امتثـالي لإيقـاعهـا:
حركـاتِ الأحـاسيس حسّاً يعدِّل حساً
وحَدْساً يُنَزِّلُ معنى
وغيبوبـة في صدى الكلمـاتْ
وصورة نفسي التـي انتقلت
من أَنـايَ إلى غيرهـا

واعتمادي على نَفَسِي
وحنيني إلى النبعِ/

لا دور لي في القصيدة إلاّ
إذا انقطع الوحيُ
والوحيُ حظُّ المهارة إذ تجتهدْ

كان يمكن ألاّ أُحبّ الفتاة التي
سألتني: كمِ الساعةُ الآنَ؟
لو لم أكن في طريقي إلى السينما...
كان يمكن ألاّ تكون خلاسيّةً مثلما
هي، أو خاطراً غامقاً مبهما...

هكذا تولد الكلماتُ. أُدرِّبُ قلبي
على الحب كي يَسَعَ الورد والشوكَ...
صوفيّةٌ مفرداتي. وحسِّيّةٌ رغباتي
ولستُ أنا مَنْ أنا الآن إلاّ
إذا التقتِ الاثنتانِ:
أَنا، وأَنا الأنثويّةُ
يا حُبّ! ما أَنت؟ كم أنتَ أنتَ
ولا أنتَ. يا حبّ! هُبّ علينا
عواصفَ رعديّةً كي نصير إلى ما تحبّ
لنا من حلول السماويّ في الجسديّ.

وذُبْ في مصبّ يفيض من الجانبين.
فأنت - وإن كنت تظهر أَو تَتَبطّنُ -
لا شكل لك
ونحن نحبك حين نحبٌ مصادفةً
أَنت حظّ المساكين/

من سوء حظّيَ أَني نجوت مراراً
من الموت حبّاً
ومن حُسْن حظّي أنيَ ما زلت هشاً
لأدخل في التجربةْ!

يقول المحبُّ المجرِّبُ في سرِّه:
هو الحبُّ كذبتنا الصادقةْ
فتسمعه العاشقةْ
وتقول: هو الحبّ، يأتي ويذهبُ
كالبرق والصاعقة

للحياة أقول: على مهلك، انتظريني
إلى أن تجفّ الثُّمَالَةُ في قَدَحي...
في الحديقة وردٌ مشاع، ولا يستطيع الهواءُ
الفكاكَ من الوردةِ/
انتظريني لئلاّ تفرّ العنادلُ مِنّي
فأُخطئ في اللحن/

في الساحة المنشدون يَشُدّون أوتار آلاتهمْ
لنشيد الوداع. على مَهْلِكِ اختصريني
لئلاّ يطول النشيد، فينقطع النبرُ بين المطالع،
وَهْيَ ثنائيّةٌ والختامِ الأُحاديّ:
تحيا الحياة!
على رسلك احتضنيني لئلاّ تبعثرني الريحُ/

حتى على الريح، لا أستطيع الفكاك
من الأبجدية/
لولا وقوفي على جَبَلٍ
لفرحتُ بصومعة النسر: لا ضوء أَعلى!
ولكنّ مجداً كهذا المُتوّجِ بالذهب الأزرق اللانهائيِّ
صعبُ الزيارة: يبقى الوحيدُ هناك وحيداً
ولا يستطيع النزول على قدميه
فلا النسر يمشي
ولا البشريُّ يطير
فيا لك من قمّة تشبه الهاوية
أنت يا عزلة الجبل العالية!

ليس لي أيّ دور بما كُنْتُ
أو سأكونْ...
هو الحظُّ. والحظ لا اسم لَهُ
قد نُسَمِّيه حدّاد أقدارنا

أو نُسَمِّيه ساعي بريد السماء
نُسَمِّيه نجّارَ تَخْتِ الوليد ونعشِ الفقيد
نسمّيه خادم آلهة في أساطيرَ
نحن الذين كتبنا النصوص لهم
واختبأنا وراء الأولمب...
فصدّقهم باعةُ الخزف الجائعون
وكَذّبَنا سادةُ الذهب المتخمون
ومن سوء حظ المؤلف أن الخيال
هو الواقعيٌ على خشبات المسارحِ/

خلف الكواليس يختلف الأَمرُ
ليس السؤال: متى؟
بل لماذا؟ وكيف؟ وَمَنْ

مَنْ أنا لأقول لكم
ما أقول لكم؟

كان يمكن أن لا أكون
وأن تقع القافلةْ
في كمين، وأن تنقص العائلةْ
ولداً،
هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدةَ
حرفاً فحرفاً، ونزفاً ونزفاً

على هذه الكنبةْ
بدم أسود اللون، لا هو حبر الغراب
ولاً صوتُهُ،
بل هو الليل مُعْتَصراً كُلّه
قطرةً قطرةً، بيد الحظِّ والموهبةْ

كان يمكن أن يربح الشعرُ أكثرَ لو
لم يكن هو، لا غيره، هُدْهُداً
فوق فُوّهَة الهاويةْ
ربما قال: لو كنتُ غيري
لصرتُ أنا، مرّةً ثانيةْ

هكذا أَتحايل: نرسيس ليس جميلاً
كما ظنّ. لكن صُنّاعَهُ
ورّطوهُ بمرآته. فأطال تأمُّلَهُ
في الهواء المقَطّر بالماء...
لو كان في وسعه أن يري غيره
لأحبّ فتاةً تحملق فيه،
وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق والأقحوان...
ولو كان أَذكى قليلاً
لحطّم مرآتَهُ
ورأى كم هو الآخرون...
ولو كان حُرّاً لما صار أُسطورةً...

والسرابُ كتابُ المسافر في البيد...
لولاه، لولا السراب، لما واصل السيرَ
بحثاً عن الماء. هذا سحاب ـ يقول
ويحمل إبريق آماله بِيَدٍ وبأخرى
يشدٌ على خصره. ويدقٌّ خطاه على الرملِ
كي يجمع الغيم في حُفْرةٍ. والسراب يناديه
يُغْويه، يخدعه، ثم يرفعه فوق: اِقرأ
إذا ما استطعتَ القراءةَ. واكتبْ إذا
ما استطعت الكتابة. يقرأ: ماء، وماء، وماء.
ويكتب سطراً على الرمل: لولا السراب
لما كنت حيّاً إلى الآن/

من حسن حظِّ المسافر أنّ الأملْ
توأمُ اليأس، أو شعرُهُ المرتجل

حين تبدو السماءُ رماديّةً
وأرى وردة نَتَأَتْ فجأةً
من شقوق جدارْ
لا أقول: السماء رماديّةً
بل أطيل التفرّس في وردةٍ
وأقول لها: يا له من نهارْ!

ولاثنين من أصدقائي أقول على مدخل الليل:

إن كان لا بُدّ من حُلم، فليكُنْ
مثلنا... وبسيطاً
كأنْ: نَتَعَشّى معاً بعد يَوْمَيْنِ
نحن الثلاثة،
مُحْتَفلين بصدق النبوءة في حُلْمنا
وبأنّ الثلاثة لم ينقصوا واحداً
منذ يومين،
فلنحتفل بسوناتا القمرْ
وتسامُحِ موت رآنا معاً سعداء
فغضّ النظرْ!

لا أَقول: الحياة بعيداً هناك حقيقيّةٌ
وخياليّةُ الأمكنةْ
بل أقول: الحياة، هنا، ممكنةْ

ومصادفةً، صارت الأرض أرضاً مُقَدّسَةً
لا لأنّ بحيراتها ورُباها وأشجارها
نسخةٌ عن فراديس علويّةٍ
بل لأن نبيّاً تمشّى هناك
وصلّى على صخرة فبكتْ
وهوى التلّ من خشية الله
مُغمْىً عليه

ومصادفةً، صار منحدر الحقل في بَلَدٍ
متحفاً للهباء...
لأن ألوفاً من الجند ماتت هناك
من الجانبين، دفاعاً عن القائِدَيْنِ اللذين
يقولان: هيّا. وينتظران الغنائمَ في
خيمتين حريريتَين من الجهتين...
يموت الجنود مراراً ولا يعلمون
إلى الآن مَنْ كان منتصراً!

ومصادفةً، عاش بعض الرواة وقالوا:
لو انتصر الآخرون على الآخرين
لكانت لتاريخنا البشريّ عناوينُ أُخرى

أُحبك خضراء. يا أرضُ خضراءَ. تُفّاحَةً
تتموّج في الضوء والماء. خضراء. ليلُكِ
أَخضر. فجرك أَخضر. فلتزرعيني برفق...
برفقِ يَدِ الأم، في حفنة من هواء.
أَنا بذرة من بذورك خضراء.../

تلك القصيدة ليس لها شاعر واحدٌ
كان يمكن ألاّ تكون غنائيّة...

من أنا لأقول لكم

ما أَقول لكم؟
كان يمكن ألاّ أكون أَنا مَنْ أَنا
كان يمكن أَلاّ أكون هنا...
كان يمكن أَن تسقط الطائرةْ
بي صباحاً،
ومن حسن حظّيَ أَني نَؤُوم الضحى
فتأخّرْتُ عن موعد الطائرةْ
كان يمكن ألاّ أرى الشام والقاهرةْ
ولا متحف اللوفر، والمدن الساحرةْ

كان يمكن ، لو كنت أَبطأَ في المشي،
أَن تقطع البندقيّةُ ظلّي
عن الأرزة الساهرةْ

كان يمكن، لو كنتُ أَسرع في المشي،
أن أَتشظّى
وأصبح خاطرةً عابرةْ

كان يمكن، لوكُنْتُ أُسرف في الحلم،
أَن أَفقد الذاكرة.

ومن حسن حظِّيَ أَني أنام وحيداً
فأصغي إلى جسدي

وأُصدِّقُ موهبتي في اكتشاف الألمْ
فأنادي الطبيب، قُبَيل الوفاة، بعشر دقائق
عشر دقائق تكفي لأحيا مُصَادَفَةً
وأُخيِّب ظنّ العدم

مَنْ أَنا لأخيِّب ظنّ العدم؟

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، 2009

الكتاب الأول: الشعر

العودة... منفى آخر!

قيل لي في مساء ذات يوم: الليلة نعود إلى فلسطين. وفي الليل، وعلى امتداد عشرات الكيلومترات في الجبال والوديان الوعرة، كنا نسير.. أنا وأحد أعمامي ورجل آخر هو الدليل. والدليل رجل خبير بمسارب الجبال، استغل هذه الخبرة لتصبح مصدر رزق.

في الصباح. وجدت نفسي أصطدم بجدار فولاذي من خيبة الأمل. أنا الآن في فلسطين الموعودة. ولكن أين هي؟. لا هذه ليست فلسطين. تلك الأرض السحرية.. الخلاص من الظلم والحرمان، لا تحتضنني كما تصورت. وهذا الصبي العائد، بعد سنتين من الانتظار، يجد نفسه أسيراً لمصير المنفى ذاته، بأسلوب آخر وعلى أرض ليست له.. ليست له، هذه هي الحقيقة الثانية التي ما زالت، حتى الآن، أعنف يد تحرِّك إحساسي بالمأساة، كما كانت أول محاولة شعرية لي. لم أعد إلى بيتي وإلى قريتي، فقد أدركت بصعوبة بالغة، إن القرية هُدمت وحرثت. كيف تهدم القُرى؟ ولماذا؟ وكيف يعاد

بناؤها؟ ثم أجد أن اللغة الجديدة ما زالت تلبسني. اسمي الآن: لاجئ فلسطيني في فلسطين!!. وأعود مرة أخرى إلى وكالة الغوث والغربة ومطاردة الشرطة لأننا لم نكن نحمل بطاقة هوية إسرائيلية.. لأننا متسللون!. وإذا كان من المتاح الآن تقويم هذه التجربة، تجربة اللاجئ في وطنه، فإني أشعر بأنها تبعث على خطر القتل النفسي بصفاقة أقسى من تجربة المنفى. في المنفى يتوفر لديك الإحساس بالانتظار. وبأن المأساة مؤقتة فتتنسم رائحة أمل. وتحمّل عذاب المنفى مبرّر. والتصور للمنزل والحقل والجمال المنشود والسعادة القصيّة وغيرها أمر مشروع. أما التجربة الأخرى، اللجوء في الوطن، فإنه أمر غير مبرر وصعب الاستيعاب في حدود وعي الطفل والصبي. إنك تشعر بالغصة والقهر حتى في أجمل أحلامك. وتكتسب ملامحك انعكاسات واقع هي أقرب ما تكون إلى الرموز. كنت أشعر بأني مستعار من كتاب قديم يخلق فيّ انطباعاً غامضاً لأني لا أحسن قراءته. ولكن الكابوس لا يستمر بهذا الشكل. فإن "اللاجئ الفلسطيني في فلسطين" لم يترك "حراً بحرمانه". وهنا يضاف عنصر جديد هو عنصر التحدي من جانب السارق، وهو ذو حدّين: الحد الأول، يزيد من الشعور بالتمزق، والحد الثاني يفجِّر هذا الشعور في نقطة ما.. في التحدي المضاد الذي يتطور إلى طريق عمل وكفاح.

شيء عن الوطن ، الطبعة الأولى ، 1971 (ص 245 ـ 248)

ذاكرة للنسيان

وانقلب الصمت، صمت المتفرجين، إلى ملل. متى ينكسر البطل؟ متى ينكسر ليكسر تتابع الخارق إلى مألوف. البطولة أيضاً تدعو إلى الضجر عندما يطول المشهد فتخف النشوة. ألم يُدفع موضوع هذه البطولة ذاته إلى موقع الضجر ليكون هو ذاته مصدراً للضجر في سياق حياة تبحث عن حياتها العادية الخالية من الرسائل والهتاف، ليشهر الحاكم أمامها أسباب التعاسة: فلسطين المسؤولة عن انقراض القمح في الحقول، وعن ازدهار العمران المكلّل بالسجون، وتحويل الزراعة إلى صناعة لا تنتج غير بطون الفئة الجديدة، محدثة النعمة، بهموم الاستهلاك الفردي الذي يثقل الدولة بديون يحتاج المواطن إلى أن يعيش عمره مرتين ليسددها؟ لقد جربت مصر هذه الغبطة. وعدها سراب السلام بتحرير الرغيف من ضرائب فلسطين، وبعودة الشهداء إلى أهلهم سالمين، وبوجبة فول أفضل. فازدهرت الكماليات، وامتدت سنوات الخطوبة إلى أجل غير مسمى ريثما يتم العثور المستحيل على عش زواج، وازداد

الجوعى جوعاً. ووضع السادات كل من تساءل أين ثمن السلام؟ في السجن حتى خرج من صفوف حراسه فتى يطلق الرصاص على فرعون، وعلى هذا السلام، وعلى هذا السراب. والآخرون؟ الآخرون استخلصوا العبرة واستغنوا عن شبق السادات أمام الخطاب وشيّدوا، بمنهجية ومثابرة، سلام الأمر الواقع المشروط بربط المعدة العربية بشروط الرضا الأميركي. وضعوا المعدة العربية رهينة، وأشهروا الحرب، بالسلاح وبالصمت، على موضوع البطولة. وانتظروا بقليل من الحرج، أن يحرق الإسرائيليون، نيابة عن الجميع، مسرح هذه البطولة ومنصة هذا الخطاب البديل. البطولة أيضاً تدعو إلى الضجر. كفى. واختلفوا في طريقة تسويق الضجة: بعضهم يدعو إلى انتظار مرحلة تاريخية تنقلب فيها موازين القوى، بعصا سحرية خارجية، إلى مصلحتنا، مما يوفر لنا حق الكلام في الحرب أو السلام. وبعضهم يستعجل النهاية وينصحنا بالرحيل على سفن أميركية، بلا شروط وبلا مماطلة. وبعضهم يستعجل النهاية أيضاً بدعوتنا إلى الانتحار الجماعي ليستولي هو على مسرحه وعلى مسرحنا. كفى، إلى متى يصمدون؟ فإما أن يموتوا وإما أن يخرجوا! إلى متى يخدشون أمسيات العرب بجثث تقطع تسلسل المسلسل الأميركي؟ إلى متى يحاربون ونحن في عزّ الإجازة والمونديال وتربية الضفادع؟ فليفتحوا الطريق أمام شهواتنا وعارنا. لتتوقف هذه الملهاة. أما حكماؤهم، المجلّلون بلياقة التعاطف، فإنهم يقدمون للضجر مظهراً أبهى: آن لهم أن يعرفوا أن لا أمل.. لا أمل يرتجى من العرب. أمة لا تستحق الحياة. أمة على صورة حكّامها. وهذه معركة يائسة فليدخروا دمهم لتاريخ آخر.

صمت مُكَلّل بكل ما يفرغ التاريخ من أنخاب. أحصنة تزيينية على حقول ألفت مواسم الغزو. وخطاب واحد يشتهي اغتراب الكلمات عما وراءها. خطاب واحد يعدد الصدأ المتراكم على الكلام منذ استوى الخطيب على عرش المنبر. خطاب واحد يلقيه المنقسمون على أنفسهم، المقتتلون على خطاب. أمن حق مدينة، في هذا الحجم، وفي هذه الفوضى، أن تمنح الوقت اسماً مختلفاً؟ أمن حقها أن تخربش فوق اللوحة المكتملة اللون؟ أمن حقها أن تقترب من سياج الصراع المحكم التسييج؟ وتضع قواعد أخرى لجيران العدو ـ هذه هي أسماؤهم وألقابهم: جيران العدو. إذن "الموت لبيروت" يعنون: الموت لهذا الشارع الأخير الخارج عن هندسة الطاعة.

ذاكرة للنسيان الأعمال الجديدة الكاملة المجلد 3 ،
الطبعة الأولى ، 2009 (ص ص 105 ـ 107)

الراقص في حقل الألغام(×)

كلما التقيتُ باسمه، أَصغيتُ إلى أُغنية صغيرة تمجِّد قران الفُتُوّة والوعي، واقترانَ الرأي بالشجاعة... ثم حزنت، لا لأَنّ عمر الورد قصير، بل لأن الوردة لم تُكْمل تفتُّحها الساطع على سياج يحترق!

كان سمير مهووساً بالسباق على طريق الغد، ليبقى الفتى الأوّل. وكان له ما أَراد: فإن مَنْ سَبَقَنا إلى الغياب لن يكبر مثلنا. هناك، حول صورته، سيجد الزمنُ نفسَهُ، كعربيّ معاصر، عاطلاً عن العمل!

أَمَا نحن، أصدقاءه وعُشّاقَ بيروتَ المفجوعين، فلن نعتذر عن حلم جميل، مهما ارتدى من أقنعة الفجر الكاذب. ولن تُغرينا تعاليم التوازن باتهام شهيد الحرية والحب بالتهوّر، كما قد يفعل المحاسبون المَهَرَةُ في مؤسسات العواطف والأفكار.

بل نسأل القاتل: أما كان في وسعك أن تكتب مقالة في جريدة تُثْبتُ فيها أن سمير قصير على خطأ، ولا يستحقُّ الحياة في لبنان،

× أُلقيت هذه الكلمة في أربعينية سمير قصير.

ولا في بلد آخر؟

البراهين كثيرة. تبدأ من خلل فادح في خريطة يافا، ومن سُلالة لا تستقيم، على الرغم من صحّة الولادة، مع معبودات الطائفة والعائلة والقبيلة... ولا تنتهي عند حرمان الغريب من حقه في العمل اليدوي والفكري، ومن إبداء الرأي في المناخ المتغيّر في المحيط والعالم.

لم نقل له من قبل: ما أجملك! فقد كان يعرف ذلك أكثر مما ينبغي، ويعلنه نيابةً عنا. لكنّ للغياب استرجاعاً لزمن أُصيب بالفصام.

في لحظة واحدة، في انفجار واحد، ينقلب فعل المضارع إلى فعل ماضٍ ناقص يحتكر الذكرى، ويُنْقصُ المكان. ويصبح ما بعده ظلاماً يدرك بالحواسّ الخمس... فبأيّ قلب أُناديه: يا صاحبي! لماذا جعلتنا نحبك إلى هذا الحد؟

لم نجتمع إلاَّ لنضحك من امتلاء النرجس بالحكمة. فالطفل المعجزة - كما سمّيناه - كان سعيداً بأن يكبر كاتباً ومثقفاً وعاشقاً، دون أن يتخلَى عن خصوصية اللقب الذي يضمن له صورةَ يوسف بين إخوته، وسيرةَ الفارس المنذور للدفا ع عن حرية غريبة الأطوار، وعن ديموقراطية شاذّة.

سمير قصير، الراقص الرشيق في حقول الألغام، الساخر من كل انسجام مع عبودية مفروضة أو مختارة، هو أحد أسماء التفوُّق على صَدَفة الهوية وعلى التخصّص في مُدَوّنةٍ واحدة. لذلك صدّق أن في وسع الفلسطيني أن يكون لبنانياً، وأن في وسع اللبناني أن يكون فلسطينياً عربياً، وأنّ من واجب العربي أن يكون مشاركاً بالتفكير - على الأقل - في التداعيات التي تتركها انقلابات العالم المعاصر

على ما يُعَدُّ له من مصائر. وصدّق أن ثقافة الديموقراطية لا تنتهك ـ بالضرورة ـ مقدسات التراث القومي!

لذلك لم يقع في شَرَك السؤال الزائد عن حاجتنا إلى الوجود: مَنْ أنا؟ فهذا المواطن المتعدِّدُ المتجدِّدُ المتنوِّرُ المتطور لا يحتاج إلى برهان على شرعية الأمّ. لم يقاوم الأصولية بأصولية مضادة، ولا الطائفية بطائفية مُضْمرة. هويّتُهُ مفتوحة على غدٍ ينبغي أن يكون مفتوحاً للجميع، وعلى حداثةٍ لا معنى لها ـ في شرطنا التاريخي ـ إلاّ بارتباطها بمشروع تحرر شامل المستويات:

من حق الطفل في مساءلة أَبيه إلى حقّ المرأة في خلع الرجل، إلى حق المواطن في تغيير الحاكم، إلى حق الفرد والمجتمع في مقاومة الاستبداد والاحتلال معاً، إلى حقِّ الشاعر في التخلّص من الانضباط للقافية، إلى حق الحالمين بأن يحلُموا بأنهم أحرار، إلى حق الكاتب في التمييز بين معنى الموت ومعنى القتل!

أَلهذا استحقّ سمير قصير القتل؟

ملءُ قلبي هجاء لسادة هذا الزمن الذي لا يُسْأل فيه عن اسم القاتل، بل يُسأل عن اسم القتيل التالي. كأن القاتلَ هو الغامضُ الثابت، والقتيلَ هو الواضحُ المتغيرُ. وهكذا تتحول شخوص المسرحية الدموية جمهورَ مشاهدين يتفرجون على مصائرهم المدوّنة، ويتحول جمهورُ المشاهدين شخوصاً في مسرحية لم يقرأوا نصّها.

وملءُ قلبي رثاء مادح لمن كتبوا بالجمر أحلامهم، دون وَجَل من ضُبّاط الليل، أو خجلِ من عورة الحقيقة.

وملءُ قلبي بكاء مالح على لبنان الجميل، الذي أُشبعَ بلاغةَ

مديح لا يريده، واختُزل إلى حدّ الخَنْق بصور مستوحاة من أغنيات عن براءة ريفية، ومشهد طبيعيّ لا يرى منه العابرون إلاّ الأخضرَ المُصفّى بأبدية الأزرق. أما الأحمر الدامي فلا يراه غيرُ الموغلين في كتابة المستقبل، وملاءمة الصورة مصدَرَها. لقد نزف لبنان، الحائرُ المحيّرُ المحيِّرُ، كثيراً من الدم لصوغ هويته التعددية، وللخروج من ثقافة الطائفة والعائلة إلى أفق أرحب، فإلى أين؟ إلى أية هاوية يجره الخائفون من خصوبة الهوية ومن فتنة الأمام؟ إلى أيّ وراءِ يريد أن يرجعه مهندسو الظلام؟

يقول المجاز الأكيد: إنها ساعة المخاض الطويلة. وإن الحرية، على ما فيها من جماليات، قد تتوحَش ليلة العرس، وتتعطّشُ إلى دم عُشّاقها. فذلك هو حنّاؤها الباذخ قبل انصرافها إلى شؤون التدبير المنزلي.

وسمير قصير هو واحد من أجمل هؤلاء العُشّاق.

من حَيْرَةُ العائد الأعمال الجديدة الكاملة المجلد 3 ،
الطبعة الأولى ، 2009 (ص ص 291 ـ 294)

يوميّات الحزن العادي

ـ أخرجوه من دائرة العالم.

لقد أخرجناه.. وعاد.

ـ انصبوا له كميناً على حافة الأرض، وادفعوه إلى الفراغ.

لا يمكن الاقتراب منه، لأنه مدجج بربع قرن من المأساة والغضب والانفجار.

ـ إرهابي؟

نعم. إرهابي ويائس.

ماذا يفعلون باليأس. اليأس صنو الموت. لا أريد من العالم شيئاً إلاّ أن يرفع سكينه عن عنقي. لقد كنت رهينة. أنا الرهينة منذ خمس وعشرين سنة في أيديكم، وأطلق اليأس سراحي. من يعيدني إلى الأمل غير إعلان يأسي! ومن يحررني من الأسر غير قدرتي على الانتحار! ليذهب العالم إلى غرفة النوم. أنا صمام أمان العالم

ـ هذا هو الدور الذي حددتموه أنتم لي. وليس بوسعكم أن تحددوا لي شكل اعتراضي على موتي المجاني. ليس بوسعكم أن تحددوا لي طريقة تخلصي من المجزرة المزمنة. ليس لي إلاّ أن أموت. فلأمت كما أشاء. لا أرضى بهذا الدور لا أرضى ـ فليست عبوديتي معادلة للأمن. سموني ما شئتم. جاء دوري الآن لأسمي نفسي ما أشاء، وأفعل ما أشاء. أقف في قلب العالم. أنتزع ذراعي. ألوّح بها في الهواء. أحوّلها إلى كرة وألعب معكم.. أقذفها في شِباككم يا قضاة الحضارة. ليس من أجل الوطن. ليس من أجل الشعب. وليس من أجل الانتقام هكذا، يطيب لي ـ كحيوان آسيوي ـ أن أستخدم جسدي، أن أمرنه على الحركة بعد شلل دام ربع قرن.. أن أقطعه إرباً إرباً وأسليكم. هذه هي حريتي الوحيدة، فلماذا تعترضون على انتحاري يا خبراء القتل الجماعي. ويا من تحولون الأطفال إلى فحم! أنتم تقتلون.. إذن أنتم تعيشون. وأنا أنتحر.. إذن أنا أعيش. لن أسمح لأحد، بعد الآن، أن يقتلني سواي. هل تعرفونني؟ إن حليب وكالة الغوث لا يخلق دماً في الشرايين. إنه يخلق ديناميت. وهذا غذاؤكم يعود إليكم. وحين رمتني أمي في شوارعكم طردتموني وقلتم: عدْ إلى أمك، وحين عدت إلى أمي ألقيتم عليّ القبض وعذّبتموني وقلتم: إرهابي. ومنذ تلك اللحظة، وأنا أبحث عن أمي. وهل تعرفون أين وجدتها؟ كان جسمي يمطر دماً. وحين أفقت من الغيبوبة وجدت نفسي في بركة دم. حدّقت فرأيت ملامح سميتها وجه أمي. كان ذلك دمي ولم يكن دمكم يا قضاة العالم.

من حوّلني إلى لاجئ، حوّلني إلى قنبلة. أعرف أني سأموت، وأعرف أني أخوض معركة خاسرة اليوم لأنها معركة المستقبل.

وأعرف أن فلسطين ـ على الخارطة ـ بعيدة عني. وأعرف أنكم نسيتم اسمها وتستخدمون ترجمتها الجديدة. أعرف هذا كله. ولهذا أحملها إلى شوارعكم، وبيوتكم، وغرف نومكم.

من يوميّات الحزن العادي الأعمال الجديدة الكاملة المجلد 3 ،
الطبعة الأولى ، 2009 (ص ص 487 ـ 488)

VI

ظلام، ظلام، ظلام، نجاةُ اللون من التأويل، وخيالٌ يهب الأعشى ما فاته من فروق الإملاء، ومساواةً ترجِّح كفّة الخطأ. لو خلا الليل منا لعاد صيّادو الأشباح إلى ثكناتهم خائبين. ولو خلا الليل منهم لعدنا إلى بيوتنا سالمين.

الأشجار سوداء عمياء بلا أَسماء وبلا ظلال. وفي كل حجر سرّ ما. كأنّ الموت الذي لم تره من قبل ينصب فخاخه بدهاءٍ تامّ السرية. فماذا تفعل في هذا الخلاء الكامل لو نقصت هذه القافلة الصغيرة؟ ومن أّية جهة تنجو، وماذا تفعل بنجاتك؟ إلى أَين تأخذها وأنت لا تعرف أيّ طريق؟

لم تفكر بموتك أنت، فما زلت صغيراً على هذه التجربة، إذ لم تدرك بعد أَنّ بمقدور الصغار أيضاً أن يموتوا. لكن، كيف تمضي وحيداً إلى حياة لا تعرفها ولا تعرف مكانها؟ فأبكاك احتمالٌ يُهيل عليك، بلا رأفة، سماءً ثقيلة الوطأة. ويروي لك، بلا رحمة، نهاية

قصة عن ضياع أبديّ في ليل وحشيّ مُطبِقٍ على بغلتين، وطريقٍ صخريّ، وسمسار حنينٍ يقود خمسة عائدين إلى خطاهم المعاكسة.

وستروي إلى لا أّحد واضحِ الملامح: لم يكن لنا من عَدُوٍّ إلاّ الضوء والصوت. ولم يكن لنا، ليلتئذٍ، من حليف سوى الحظّ، ينهرك صوت الخوف الخفيض: لا تسعل أيها الولد، ففي السعال دليل الموت إلى مقصده. ولا تشعل عود الثقاب، أيها الأب، فإنّ في بصيص نارك الصغيرة إغواءً لنار البنادق.

وخُيِّل لك أن الليل هذا هو خباء الموت الواسع، وأنك تمشي أو تزحف أو تقفز كالجندب في برية الذئاب الخالية من المارة. وخَيِّل لك أن الضوء القادم من نجمة شاردة، أو من سيارة بعيدة، هو أَحد الأدلاّء السرّيين لصاحب هذه البرية. وعليك إذا لاح الضوء من بعيد أن تتخذ هيئة شجرة واطئة أو صخرة صغيرة، وأن تحبس أنفاسك لئلاّ يسمعك الضوء الواشي.

وستروي لي عندما أتقن التدوين، أَو ستروي للا أحد كيف عثرت هناك، في ذلك الليل، على قرون استشعار جاهزة لالتقاط الرسائل البعيدة، وكيف تدرّبت على الإقامة في المغامرة، وكيف اكتويت بجمرة الثنائيات، وجاهدت في مكابدة الضد للضد، وتجنّبت تعريف العكس بالعكس، فليس كل عكس لما هو خطأ صواباً دائماً. وليس الوطن هو النهار، دائماً. وليس المنفى هو الليل...

ظلامٌ يوحِّد العناصر في كهف الوجود الخالي من الصُّوَر. يطفح المجهول المحمول على عواء الذئاب وعلى هسيس العشب الدامي. وتمشي خطوةً على خواطرَ سوداء، وعلى صخرةِ ليلٍ خطوةً . وأنت

تسأل في سرِّك عمّا يجعل العتمة صلبة، وعما يجعل الحياة صعبة. وتحنٌّ إلى مطر في الجنوب، إلى مطر يذيب هذا الحبر الكوني الهائل، وتقول: لو هطل المطر علينا في هذا الليل لذاب الظلام ورأينا خطانا والطريق، وقادتنا رائحة المطر إلى الشجر الذي شبّ في الغياب ودخلت أغصانه العالية إلى الغرف.

لكن همساً مالحاً يأمرك أن تنبطح على الأرض. هو الضبع ـ يقولون لك وهم يشيرون إلى ضوء سيارة من بعيد، ولا يأذنون لك بأن تسأل: هل يقود الضبعُ سيارة؟ لم تعرف المجاز بعد، فلم تعرف أن الضبع هو "حرس الحدود". إذ ظَنُّوا أن الضبع لمن هو في سنك أرحم. فهو لا يحمل بندقية ولا يعرف المحاججة. ويكفيك، لتنجو منه، أن تخفي خوفك في جيبك، وتتظاهر بالمشية اللامبالية. يبتعد الضوء، وتزدرد الخوف، وتمشي مع بغلتين، وعائلة، وسمسار حنين على هدي الظلام.

وأَنا الراوي، لا أنت، أُذكِّرك الآن بمنادي قريةٍ كان يقف على سطح بيت ويصرخ: جاء الضبع. فيهرول عشرات من أمثالك إلى كهف القرية، إلى أن يعود الجنود من حملة التفتيش عمن عادوا إلى بلدهم "متسللين". تلك القرية المنحوتة في سفح جبل ذات بيوت من جدران ثلاثة. أما الرابع فهو ظهر الجبل. بيوت لو نظرت إليها من تحت، من كرْم الزيتون، لرأيتَ لوحة عشوائية رسمها فنّان أعمى على عجل، صخرةً على صخرةٍ، ونَسِيَ أن يرشّ عليها شيئاً من نعمة اللون، فقد كان خائفاً من أن يرى، فجأة، ما صنعت يداه. أما النوافذ فإنها تطل على جهة واحدة: جهة الضبع!

هناك، عرفت من آثار النكبة المدمرة ما سيدفعك إلى كراهية النصف الثاني من الطفولة. فإنّ كنزة صوف واحدة، منتهية الصلاحية، لا تكفي لعقد صداقة مع الشتاء. ستبحث عن الدفء في الرواية، وستهرب مما أَنت فيه إلى عالم متخيّل مكتوب بحبر على ورق. أما الأغاني، فلن تسمعها إلا من راديو الجيران. وأمّا الأحلام فلن تجد متسعاً لها في بيت طيني، مبنيّ على عجل كقنّ دجاج، يُحْشَرُ فيه سبعةُ حالمين، لا أَحد منهم ينادي الآخر باسمه منذ صار الاسم رقماً. الكلام إشارات يابسة تتبادلونها في الضرورات القصوى، كأنْ يغمى عليك من سوء التغذية، فتُداوى بزيت السمك... هبةِ العالم المتمدن لمن أخرجوا من ديارهم. تشربه مكرهاً كما تُكْرِهُ الألم على إخفاء صوته في ادعاء الرضا.

تتذكر مذاق العسل الجارح الذي كان جدك يرغمك على تناوله فتأبى، وتهرب من مشهد جدتك التي تضع المنخل على وجهها لتتّقي عقصات النحل وتقطف الشّهد بيد جريئة. كل شيء هنا برهان على الخسارة والنقصان. كل شيء هنا مقارنة موجعة مع ما كان هناك. وما يجرحك أكثر هو أن "هناك" قريبة من "هنا". جارة ممنوعة من الزيارة. ترى إلى حياتك التي يتابعها مهاجرون من اليمن دون أن تتدخل في ما يفعلون بها، فهم أصحاب الحقّ الإلهي وأنت الطارئ اللاجئ.

وحين تقول لأهلك: لم أذق في حياتي طعماً أسوأ من زيت السمك، يسخر منك الكبار: ألك حياة يا ابن السابعة.. أَلك ذكريات؟ تقول: نعم. وهذا هو الفارق. وُلد الماضي فجأة كالفطر. صار لك ماضٍ

تراه بعيداً. وبعيد هو البيت الذي يسكنه وحيداً. وُلد الماضي من الغياب. ويناديك الماضي بكل ما ملكتْ يداه من أزهار الصُبّار الصفراء على طريق يصعد فوق التلال، ومن رائحة الحنين الشبيهة برائحة البلّوط المشويّ في المواقد، ومن عباءة جدِّك البنيّة كالتبغ الذي بلّله الماء، الخفّاقة كصوت صراع وُدّي بين الحكمة والعبث. ولد الماضي كأَثداء كلبة توشك على الولادة، ومن خوفك من الغد وُلد الماضي كاملاً جاهزاً لخطف العروس على حصان الحكاية. من كل ما أنت فيه، ومن كل ما فيك من بؤس الحاضر الجائع إلى تعريف الهوية... وُلد الماضي.

وكما لو كنت تهذي: البعيد هو السعيد. والسعيد هو البعيد. سأجعل الليل إثمداً لأستعيد عافية الماضي وأدواي بها حُمّى أصابت الأرض المتشعبة فيّ كالنّجيل. وأهذي وأَعرف أني أهذي، ففي الهذيان وعْي المريض برؤياه، لأنه أَنبل مراتب الألم.

سيقول الطبيب مرة أخرى: إنه يشكو من سوء التغذية، فهل أقلع عن تناول زيت السمك؟ كلا، ولكنه يتذكّر أشياء لا يحتملها من هو في مثل عمره. يتمنّى أن يكون فراشة، فهل للفراشات ذكريات؟ الفراشات هي الذكريات لمن يتقنون الغناء قرب نبع الماء، فهل غنّى؟ ما زال صغيراً فأنّى له أن يدحرج الكلام على مصطبة من رمل؟ إنه يشكو من سوء الحاضر، فلتأخذوه إلى الغد.

ليس لنا في اليد حيلة ولا غد ـ قالوا ـ ونحن على هذه الحال، مربوطون إلى مصائر متينة التركيب، ومشدودون إلى هاوية بعد

هاوية. نشتري الماء من آبار الجيران، ونقترض الخبز من سخاء الحجر. ونحيا، إن كان لنا أن نحيا، في ماض رضيع مزروع في حقول كانت لنا، منذ مئات السنين، إلى ما قبل قليل... قبل أن يختمر العجين وتبرد أباريق القهوة. بساعة نحس واحدة دخل التاريخ كلصّ جَسور من باب، وخرج الحاضر من شباك. وبمذبحة أو اثنتين، انتقل اسم البلاد، بلادنا، إلى اسم آخر. وصار الواقع فكرة وانتقل التاريخ إلى ذاكرة. الأسطورة تغزو، والغزو كل شيء إلى مشيئة الرب الذي وعد ولم يخلف الميعاد. كتبوا روايتهم: عدنا. وكتبوا روايتنا: عادوا إلى الصحراء. وحاكمونا: لماذا وُلدتم هنا؟ فقلنا: لماذا وُلد آدم في الجنة؟

تذكّرْ، لتكبر، نفسك قبل الهباءْ
تذكر تذكرْ
أصابعك العشر، وانس الحذاءْ
تذكر ملامح وجهك،
وانس ضباب الشتاءْ
تذكّر مع اسمك، أمّكَ
وانس حروف الهجاء
تذكر بلادك، وانس السماءْ
تذكر تذكّرْ!

في حضرة الغياب ، الطبعة الأولى ، 2006 (ص 41 ـ 48)

جئت إلى بيروت منذ أربع وثلاثين سنة. كنت في السادسة من عمري. وضعوا على رأسي قبعةً وتركوني في ساحة البرج. كان فيها ترام. ركبت في الترام. سار الترام على خَطّي حديد متوازيين. صعد إلى ما لا أعرف. صعد على خطّي الحديد وسار. سار الترام. لم أعرف أيهما يُسَيِّر هذه اللعبة الكبيرة ذات الجلبة: خط الحديد الممدود على الأرض، أم العجلات الدائرة على خط الحديد. نظرت من نافذة الترام رأيت بنايات كثيرة، فيها نوافذ كثيرة، تطل منها عيون كثيرة، ورأيت أشجاراً كثيرة. الترام يسير والبنايات تسير والأشجار تسير. كل شيء حول الترام يسير عندما يسير الترام. عاد الترام إلى المكان الذي وضعوا فيه قبعةً على رأسي. تلقفني جدي بلهفة. وضعني في سيارة وذهبنا إلى الدامور. الدامور أصغر من بيروت وأجمل من بيروت، لأن فيها بحراً أكبر، ولكن ليس فيها ترام. خذوني إلى الترام، فأخذوني إلى الترام. ولا أذكر من الدامور غير البحر وبساتين الموز. ما أكبر أوراق الموز.. ما أكبرها! والزهور الحمراء المتسلقة

على جدران البيوت. وحين جئت إلى بيروت، مرة أخرى، قبل عشر سنين، كان أول شيء فعلته هو أنني أوقفت سيارة تاكسي وقلت للسائق : خذني إلى الدامور. كنت قادماً من القاهرة، وكنت أفتش عن خطى صغيرة لولد مشى خطى لا تليق بعمره، خطى أكبر منه ومن قدميه. عمّ كنت أبحث: عن الخطى أم عن الولد؟ أم عن أهل قطعوا البرية الوعرة ليصلوا إلى ما لم يجدوا، كما لم يجد كافا في إيتَكَاه؟ كان البحر في مكانه. كان يدفع الدامور شرقاً لتصير أكبر. وصرت أنا أكبر. صرت شاعراً يبحث عن ولد كان فيه، تركه في مكان ما ونسيه. الشاعر يكبر ولا يسمح للولد المنسي بأن يكبر. هنا قطفت الصور الأولى. وهنا تعلمت الدروس الأولى. وهنا قبّلتني صاحبة البستان، وهنا سرقت الورد الأول. وهنا كان جدي ينتظر العودة في الجرائد ولا يعود. جئنا من قرى الجليل. نمنا ليلة قرب بركة رميش القذرة، قرب الخنازير والأبقار. وفي الصباح التالي سرنا شمالاً. قطفت التوت من صور. ثم استقر بنا الرحيل في جزّين. لم أرَ الثلج من قبل. كانت جزين مزرعة للثلج وكان فيها شلال. لم أر الشلال من قبل. ولم أعرف، من قبل، أن التفاح يتدلى من أغصان الشجر، كنت أحسبه ينبت في الصناديق. نحمل السلال القصبية الصغيرة ونختار التفاح من الشجر. أريد هذه الحبة. وأريد تلك الحبة. آخذها وأغسلها في جداول المياه الهابطة من سفح الجبل إلى مجاريها الصغيرة بين البيوت الصغيرة المتوجة بالقرميد. وفي الشتاء لم نتحمّل برودة الرياح اللاذعة فرحلنا إلى الدامور. غروب الشمس يسرق الوقت من الوقت. والبحر يتلوّى كأجساد العاشقات ليرفع صرخته في الليل والليل. ذهب الولد إلى أهله هناك في البعيد، في بعيد لم يجده هناك

في البعيد. مات جدي وهو يحدّق في تراب محبوس خلف سياج. في تراب غيّروا جلده من قمح وسمسم وذرة وبطيخ أحمر وأصفر إلى تفّاح خشن. مات جدي وهو يَعُد الغياب والمواسم ودقات القلب على أصابع يدين يابستين. سقط كالثمر المحروم من غصن يسند إليه عمره. لقد خربوا قلبه. تعب من الانتظار هنا في الدامور. ودع أصدقاءه، وأرجيلته، وأبناءه، وأخذني وعاد ليجد ما لم يجد هناك. وهنا كثر الغرباء واتسعت مخيماتهم. مرت حرب.. حربان.. ثلاث.. أربع، وازداد الوطن ابتعاداً عنهم، وازداد الأطفال ابتعاداً عن حليب أمهاتهم بعدما شربوا حليب وكالة الغوث. فاشتروا بنادق ليقربوا البلاد الهاربة من أيديهم. أعادوا هويتهم، وأعادوا تركيب الوطن من جديد، وساروا على الطريق فاعترضهم حُرّاس الحروب الأهلية، فدافعوا عن خطاهم، فخرج الطريقُ عن الطريق. وسكن اليتيم جلد اليتيم، ودخل المخيم في المخيم.

ذاكرة للنسيان : الطبعة الأولى (الأعمال الجديدة الكاملة) ـ 3
(ص 93 ـ 96)

رسالة الغائب إلى الغائب[×]

غائباً آتي إلى غائب، فلا أدري إن كنت هناك أم هنا، ولا أدري هل جسدي هو كلامي أم كلامي هو جسدي. ولكنني في الحالين غائب!

لا صورة للمعنى بلا مبنى. ولا أرض للقصيدة غير تلك الطعنة التي تحفرها السماء، بقرن غزال، على حافة الأرض.

هل دخلت من هناك؟ أم خرجت إلى ما أنت فيه، بحثاً عن أمثالي العائدين في عربات المهاجرين إلى صورتهم وهي تكبر وحدها، في الليالي القديمة، دون أن تنتبه إلى تدخل الشبح أو الشاعر.

× في ذكرى توفيق زياد

ولكن، لماذا تفتح أبواب التأويل على مصاريعها لهذا التاريخ المهلك من مصارع العشاق؟ أليس في تلك الطريق الموغلة في القدم وفي الخرافة، بين أريحا والقدس.. ما يكفي لنتخلص من وطأة الأساطير، ولنخلو قليلاً إلى ضجر الرصيف وموهبة التدرب على عطلة الصيف، وعلى رائحة اليود القادمة من بحر بلا قراصنة؟

فلتغفر لي، إذاَ، غيابي عن الواقعي لأغفر لك ذهابك إلى الأسطوري، فيكون لحضوري هذا، في ما تركت من غياب ساخن، لسعة اللقاء بأمس لاحق، لا لوعة الندم على غد سابق.

ولتغفر لي ثانية، أني أوسّع ـ لأكون قريباً من الأرض ـ ثنايا ظلك على الظل، وأجلس قليلاً في ما يبدو لي أنه شكل لي، لك، أو للشكل!

فكيف تحط الغيمة على حجر دون أن تجرحه، ودون أن تتلاشى فرحاً صوفياً في أرض صغيرة كحبة السمسم، وكبيرة كالله يؤمها الأنبياء، والغزاة أيضاً، من كل لغة ومن كل خطيئة، ليصغوا إلى ماء الله في حصاها من جهة، وإلى ما يحول هذا الماء إلى نبيذ أو دم، من جهة أخرى.

تلك هي حسرتي، في ساعة العصر هذه، حيث أخرج من ذاتي إليك، بسنونو حنين يشبه الكلمات. فأراك وقد خرجت من ذاتك إليّ، بكلمات هي إلى الحجل أقرب، طيفاً يستضيف طيفاً، على هواء يتدلى علينا من سماء أليفة وخفيفة برسالة سيدنا الناصري، وهي

تهدي الجلاد، قبل الضحية، لا لشيء... إلا لأن الجلاد لا يعلم. ولأنه خير للضحية أن تعلم جلادها من أن تتعلم منه.

وأما نحن الذين لم يتخلوا عن ثالوثهم الأرضي المقدس: الحرية، والمحبة، والسلام، ففي وسعنا أن نواصل حركة المعنى العابرة للزمن، والدفاع عن سيرة العشب فوق القلاع القديمة، وعما تبقى فينا من أرض وسماء.

ولا شأن لي ولك، ونحن في مضيق الوقت هذا، في طلب مساواة عصية بين ضحية وضحية، وفي موازاة نوعية عذاب إنساني بكمية عذاب إنساني مقابل، فتلك مجادلة لا تنتهي بنا إلاّ إلى العبث أو الخطأ.

بيد أن ما يجرح طيفك وطيفي في مضيق المكان هذا، هو أن يظلا مطالبين بالانفصال أكثر عما كان، وعما هو كائن، وعما سيكون، أو بالتطابق مع صورة يرسمها الآخر لنا، بقوة اللاهوت والسيف معاً، وفقاً لموازين قوى تتحول إلى شريعة من حقها أن تنطق "ابن البلد" برواياتها عن الحقيقة، كأن تؤرخ لغربته على الأرض، أرضه، منذ بدء الخليقة.. وكأن تطالبه بالاعتذار عن وجود ما كان له أن يوجد، وعن هوية لم يكن من حقها أن تولد!

ليس ذلك هو سؤال الغريب للغريب، لا غريب أبي حيان التوحيدي، ولا الغريب فيك أو فيّ. ولكن صوتاً ما فينا سيقول لنا:

إن لم نكن قادرين على العودة إلى ما كنا، فلنذهب معاً إلى ما نريد أن نكون، لأن للتاريخ مجرى، وإن لم تكن له دائماً غاية واضحة، ولأن للضحايا حياة أخرى، هنا وفينا، حياة تعلمنا الثأر من قوة السيف بتحويل السيوف إلى محاريث، وبانفتاح الهوية على الهوية، فلا هوية تحيا من ذاتها المنغلقة على ذاتها وعلى ثباتها. فتلك هي "عبقرية الغيتو". وأما المألوف الإنساني، وهو غاية البشر الساعين إلى تطوير الإنساني فيهم، لتصبح التجربة الإنسانية إنسانية حقاً، فلا يتحقق إلا في خروج الذات الطوعي إلى الآخر.

وهذه هي أرضك، أرض الذات والموضوع أرضك، وينبوع الهوية الإنسانية، الزمنية والروحية، المتعددة في الماضي الثابت وفي الحاضر المتأزم، وفي الغد المفتوح، أرض البداية السحرية المشرعة على بدايات لا نهاية لها. من هجرة وبقاء، من اجتثاث وانبعاث، من سبي وعتق، من غرب وشرق، وهي ما هي عليه، أرض أرضها وسمائها، وأرض شعبها الصابر القادر على أن يكون ما هو عليه، من صلابة الجليل ومراوغة الأقحوان على طريق الربيع، وعلى ثياب الفتيات الخارجات إلى مرج بن عامر، والقادر على أن يكون واحداً في جماعة وجماعة في واحد، وحارساً لعلاقة لا تنفصم بين هويته وهوية الأرض.

أليس هذا هو صوتك، المعلق على أغصان الشجر وعلى ساحات الذاكرة الجماعية، منذ ربطت معركة هذه البقية الباقية من أبناء شعبك، من أجل البقاء والتعبير الحرّ عن الهوية الوطنية والثقافية

والمساواة والتعايش المتوازن، بحق شعبها في العودة وتقرير المصير الحرّ والاستقلال، ليكون للسلام الحقيقي جدول أعمال واقعي، وأرض صلبة للتعايش والتسامح؟

هذه هي أرضك، أرض السلام المفقود، وأرض السلام الموعود في نهايات نفق رأيت الضوء في آخره، أمامك. ولم تشهد إلا صواب الطريق، وصواب الفكرة التي لم تقسها بنجاح القوة الآني في فرض فكرتها المضادة.. فقد يصلب المسيح إلى حين. وقد يرفع سبارتاكوس على أسنة الحراب. ولكن روما أعيدت إلى رشدها!

فليس سلام السادة والعبيد إلاّ سلاماً عابراً كسحابة صيف. أما سلام الحرّ مع الحرّ، وسلام السيد مع السيد، فهو المطر المشترك على جفاف الأرض المشتركة، فليس في الغد ما يكفي من الوقت إذا لم يكن الحاضر ملكيتنا المتساوية.

فمن أنت، ومن أنا؟

لا عرافات ماكبث.

ولا سؤال هاملت.

بل رائحة المريمية في شاي أهلي، وفي ناي الغريب، هي ما يحاصرني منذ عشرات السنين.

وهكذا لم نذهب، ولم نعد إلا في ما يجعل القصيدة تكويناً على تكوين، وإن اختلفت طريقة الشاعر في الوصول إلى الفاعلية الجمالية. ولكن ما يجمعنا في طريقنا الواحد، من البيت إلى العالم، هو الاحتفاظ بقدرة الحدس على إبقاء مغامرة الكشف طريقاً، والطريق مغامرة كشف. دون أن يتمكن قطّاع الطريق من نهب اللغة أرضها، أو نهب الأرض لغتها. لذلك كان علينا أن نشير، منذ البداية إلى نار القبيلة المشتعلة على أعالي القافية!

ولكن الشاعر يعمل، وحده، بلا علماء آثار وأجناس ومؤرخين وحرّاس. يعمل وحده، بقليل من العشب اليابس والملح والغيوم، لا ليجعل المستقبل القريب أقل بعداً فقط، ولا ليجعل الماضي البعيد أكثر قرباً أيضاً، بل ليتمكن مما هو أبسط: ليتمكن من إعادة سقف عالمه الشخصي المنهار بين يديه إلى ارتفاع الشجرة، مشيراً بطريقته الخاصة إلى أن وجوده ما زال موجوداً، وإلى أنه هو الذي يعبّر عن ذاته، لا شخص آخر يحتلها برضاه!

وهذه هي أرضك، قد تمنحني ليلة من جسدها على مهب حب قديم. وقد لا تفعل، فأمضي إلى ليلتي المنتقاة من حبر المتنبي المشع على منفى لا يعذّبني فيه إلا أنه غيرها. وأما المهاة، بما حولها من صيّادين باكين من نجاتها، فهي ابنة ألفاظنا الملقاة على رائحة الماء.

أذلك هو نعيم الغريب، أم تلك هي الجحيم، بيت من الشعر شارد

بلا بيت؟ لك أم لي هذا الجناز المفتوح بلا بداية ونهاية؟ أم للشهداء الذين لم يكبروا أبداً، فلم تتغيّر وجوههم ولا أحلامهم تغيّرت، فأين تفعل القصيدة فعلها: في القلب وهو يقفز، كالدوري الشقيّ، على مشهده الحرّ، أم في الوجه وهو يسترد نظرته الأولى إلى القمر؟

أما وأنت من أنا، وأنا من أنت، فما علينا إلا أن نأخذ العبارة من إغواء الاستعارة ونعيدها إلى أمها.

فلا تمض، أيها الشاعر، إلى ما هو أبعد. فالبعيد هو هذا القريب. ليس للأرض أب سوى **الله**. ولكن للأرض أماً واحدة هي : أرضنا!

وها أنذا أمامك. قد أرى لغتي على الأشجار دانية فأهمس قرب هذا البعد: كنت أبحث عن موطئ في المكان وعن ملجأ في الزمان، ولكنني أبحث الآن عن بلدي في العبارة. ألم يبق منا سوى ذكريات الحجارة عنا، فخذ من يدي مفردات الحنين لآخذ من يدك الماء، وأحمل مزامير قلبي لأحمل الهواء على كاهلي من سماء إلى أختها، مثلما يحمل الموتى أساميهم. يا أخي الناصريّ، تطلّع إلى شعبك وهو يحمل عنك الرسالة، رسالة الناصرة إلى جوارها وإلى العالم، رسالة سلام الحرّ للحرّ. وسلام الحيّ للحيّ. تطلّع إلى كلماتك أيها الشاعر وهي تحفر اسمك، بقرن الغزال، على صدر هذه الأرض المعذبة.

3 ـ حيرة العائد إلى الغائب : الطبعة الأولى (الأعمال الجديدة الكاملة) (ص 247 ـ 253)

الوطن... بين الذاكرة والحقيقة

ذلك الطفل الذي أسلمته رحم أمه إلى الأرض، وأسلمته الشرطة إلى المنفى، وأعاده الحنين إلى أرض مفترسة، لم يدرك أنه مطالب بفلسفة الأشياء، ولم يدرك أن الرياضة الفكرية معيار لجدارة الانتماء أو الانتماء بلا جدارة. لماذا تكون قدرتك على تحديد "ما هو وطنك؟" برهاناً على شرعية انتمائك إلى هذا الوطن. الوطن الحقيقي هو الذي لا يعرف ولا يبرهن. أما الوطن الذي يخرج من معادلة كيماوية أو يخرج من معهد نظري فهو ليس وطناً. إن إحساسك بالحاجة إلى البرهنة على تاريخ صخرة وقدرتك على اختراع البرهان لا يعطيك أولوية الانتماء على من يعرف ميعاد المطر من رائحة الصخرة. فتلك الصخرة، بالنسبة إليك، اجتهاد فكري. وهي، بالنسبة لصاحبها، سقف وجدار. والصخرة لا تكون صخرة إذا كانت قابلة للانتقال في زي تمثال تحمله في حقيبتك وتخرجه حجة في المحاضرات. الصخرة تكون صخرة حين تجاورك

يا صديقي الباحث عن تمثال ليكون هوية. وماذا تقول لي أيضاً؟ كانت صحراء هذه البلاد! لا تذهب بعيداً في الأكذوبة. فلسطين لم تكن صحراء في يوم من الأيام. لا يحق لك أن تحاسبني على الجدارة. فلست محامياً للرمل أو الحدائق. ما جئت لتدافع عن حق الرمل في الماء ولا عن حق الشجر في الخضرة، لو كانت بلادي كذلك لما أغرتك باحتلالي.. وحرقي.. وطردي. ولم نبلغ، حتى الآن، مرحلة الوقوف أمام دائرة الطباشير لأننا لم نحتكم. ومن هو القاضي؟ أنت! كيف تكون الخصم والحكم في آن معاً إلا إذا كنت حبيبي. وعلاقتي بك ليس علاقة حب. كنت تدّعي علاقة القربى والدم والآن تدّعي حق الجدارة للانتصار في محكمة دائرة الطباشير. أنت ترسم الدائرة حيناً وتمحوها حيناً آخر. فأنت لا تعترف بوجودي وتلغي علاقتي بهذا الوطن، وتقول إنها علاقة طارئة قابلة للزوال. وبأية وسائل برهنت؟ بالعنف وحده، بالقوة وحدها. هكذا الدنيا.. ذريعة القوي، دائماً، أقوى. بالقوة وحدها حددت شكل علاقتك بوطني، وشكل علاقتي بهذه العلاقة.

(العرب موجودون في فلسطين في علاقة "أنا وهو").

(أما اليهود، فموجودون في فلسطين في علاقة "أنا وأنت").

هذا صوت الفيلسوف الوجودي مارتين بوبر.

يقول: إن الإنسان يرتبط بما حوله عن طريقين: طريق "أنا وهو" وطريق "أنا وأنت". علاقة "أنا وهو" توجد في المكان والزمان وتخضع لقانون السببية. وفي هذه العلاقة لا تظهر الحرية، بل

الضرورة. أما علاقة "أنا وأنت" فتوجد خارج الزمان والمكان وهي مستقلة عن قانون السببية، وتظهر هنا الحرية لا الضرورة. على هذا الأساس، يكون الوجود غير الحقيقي للإنسان عندما يوجد في علاقة "أنا وهو". والدين اليهودي هو الدين الحقيقي الوحيد القائم على أساس علاقة "أنا وأنت". ولأن اليهود متمسكون بهذا الدين الحقيقي، فإن الشعب اليهودي هو الشعب المختار. وبناء على ذلك، فإن دولة إسرائيل يجب أن تقوم في فلسطين. فإن علاقة اليهود بفلسطين ليست كعلاقة العرب بها، لأن العرب موجودون في فلسطين بعلاقة "أنا وهو" ولذا من السهل قطع هذه العلاقة ومن الممكن نقلهم إلى أمكنة أخرى.

ولكن أديباً إسرائيلياً آخر أكثر اقتراباً من الحياة والواقع يخرق علاقة الحرية القائمة بين اليهود وفلسطين حين تصل هذه العلاقة إلى مستوى التطبيق العملي، وتخلق حالة نادرة من حالات الإحساس بالإثم. فالأيديولوجية غالباً ما تبدو نظيفة لأصحابها وهي مجردة، وحين تترجم إلى ممارسة تأخذ شكل الجريمة. في قصته التي أثارت جدلاً يصور أبراهام يهوشع حالة من حالات ارتطام "براءة" الإيديولوجية الصهيونية مع الواقع الذي خلق جريمة بحق شعب آخر. لقد ألصق النقاد الصهيونيون بالكاتب تهمة التخريب والدعوة إلى الانتحار، والتماثل المازوكي مع العدو. القصة تدور في حرش من أحراش "الكيرن كايميت" موّلته مجموعة من اليهود الذين يعيشون خارج إسرائيل، وأقيم على أنقاض قرية عربية. بطل القصة طالب إسرائيلي لا اسم له، يبحث عن العزلة ليتسنى له كتابة أطروحته عن الحملة الصليبية. وقد اقترح عليه

موظف عجوز ومثالي مسؤول عن الأحراش أن يعمل حارساً للحرش من خطر الحرائق. يحمل الطالب كتبه وأوراقه وينصرف إلى الحرش المعزول، لا يربطه بالعالم الخارجي إلا منظار وجهاز تليفون يتصل بمركز إطفاء. ليس صدفة أن يختار الكاتب مسرحاً لقصته حرشاً أقامته الكيرن كايميت على أنقاض قرية عربية، فحرش الكيرن كايميت الذي يرمز إلى تحقيق الحلم الصهيوني قائم على أنقاض القرية العربية التي ترمز إلى مأساة الشعب العربي الفلسطيني الناتجة من تحقيق الحلم الصهيوني. وليس صدفة أيضاً أن يكون موضوع أطروحة الطالب "الحروب الصليبية" التي تحمل شيئاً من التشابه التاريخي بين الماضي والحاضر.

لم يكن الطالب الإسرائيلي وحيداً في الغابة أو الحرش. هناك فلاح عربي سابق قطعوا لسانه في الحرب "نحن أم هم، هذا لا يغير شيئاً" وقد بقي العربي مع أنقاض قريته يعمل عاملاً في الغابة ومعه طفلة صغيرة. الثلاثة يقيمون في مكان واحد، بلا مبالاة في البداية ثم بتوتر متصاعد ـ على خلفية أشجار السرو الصغيرة ولافتات تحمل أسماء المتبرعين اليهود المحترمين "لويس شفارتس من شيكاغو"، "ملك بوروندي"، وفود رسمية، سيّاح، وزوّار، يشعر الطالب بأن مشيتهم الاحتفالية في الغابة تشبه قافلة من الصليبيين. تقول إحدى الزائرات: نريد أن نسأله سؤالاً بسيطاً. نريد أن يبتّ الأمر. أين تقع بالضبط القرية العربية المشار إليها على الخارطة؟ من المفروض أن توجد هنا في المنطقة قرية عربية مهجورة. ينظر إليهم الطالب ـ الحارس بدهشة. قرية؟ كلا. لا توجد هنا قرية. الخارطة على خطأ.

كان الطالب، في البداية، يقضي الليل والنهار بحثاً عن علامات حريق في الغابة. يجرّب صفارة الإنذار. يراقب حركات العربي ويشكل في أنه يعد عملية انتقام. ثم يتضح تدريجياً أن الطالب - الحارس يريد أن تندلع النار في الغابة. لقد حاول ذلك بالنفط الذي أحضره العربي لهذا الغرض. ولكن المحاولة تفشل. ومنذ تلك اللحظة أصبحت علاقتهما وثيقة. الطالب يحدث العربي الشيخ عن تاريخ الحملات الصليبية. والعربي الأبكم يصدر أصواتاً وحشية ويجيب بحركات يديه. "يريد القول أن بيته هنا وقريته هنا. وقد أخفوا كل شيء ودفنوه في الغابة الكبيرة".

عندما يشعل العربي النار في الغابة، يشتعل الطالب حماسةً وسعادة. ويشاركه العملية. إنه لا يطلب النجدة. سواه استصرخ رجال المطافئ، ولكن بعد فوات الأوان. ومع الفجر يسير بطل القصة على آثار الحريق. ورويداً رويداً تظهر خلال الدخان والضباب القرية العربية الصغيرة، "تولد من جديد كالرسم التجريدي وككل ماضٍ زال"... يقول عزريا ألون صاحب "الإسرائيليون": من الواضح أن الغابة ترمز إلى المجتمع الإسرائيلي الجديد الذي قام على أنقاض مجتمع آخر. ويقول المؤلف في حديث صحافي إن قصته ليست إيديولوجية ولكنها وصف وضع قائم في البلاد، حيث أقيم شيء على أنقاض شيء آخر. ثمة إحساس بالإثم.

تجد بعض النماذج من تجلي الإحساس بالإثم في الأدب العبري الحديث لدى تناول موضوع بناء المجتمع الإسرائيلي والصراع على "وطن" واحد بين الإسرائيليين والعرب. ولكنه إحساس بالإثم

صادر عن الثقة بالنفس. إنه نوع من أنواع اعترافات القوي في حالة صفاء إنساني . يمزج قوته وانتصاره بشيء من مسحوق الليبرالية والإنسانية بعد فوات الأوان وانتهاء المذبحة. ولكنه ليس في أي حال من الأحوال تعبيراً عن توبة أو ندم. إنه شديد الشبه بمحاورات القاتل الداخلية بعد إتمام العملية. فالأديب الأميركي مثلاً يصوّر مأساة الهنود الحمر ويبدي بعض العطف عليهم.

يستغرب كاتب إسرائيلي غياب ظاهرة حساب النفس والإحساس بالإثم لدى الطرف العربي. وهذا الاستغراب، بحد ذاته، دليل على الرغبة في عقد المساواة بين القاتل والضحية. يطالبهما بالجلوس والبكاء على التعاسة المشتركة: تعاسة المنتصر الذي كسب وطناً ولم يسلم من ارتكاب الظلم، وتعاسة المهزوم الذي خسر وطناً ويطلب عدالة المعاملة ممن أخذ وطنه. كيف يحاسب العربي نفسه؟ وكيف يشعر بالإثم؟ إذا شعر بالإثم، فإنه يشعر به تجاه نفسه وتجاه وطنه لا تجاه الذي هزمه واحتل وطنه ونفسيته.

لن تسأل بعد الآن عن معنى الوطن ..

يوميات الحزن العادي : الطبعة الأولى (الأعمال الجديدة الكاملة) ـ 3
(ص 392 ـ 397)

حجرة العناية الفائقة

تدورُ بيَ الريحُ حين تضيقُ بيَ الأرضُ. لا بُدّ لي أن أطيرَ وأن ألجثمَ الريحَ، لكنني آدميٌ.. شعرتُ بمليون ناي يُمَزِّقُ صدري. تصبّبْتُ ثلجاً وشاهدتُ قبري علي راحتيّ. تبعثَرتُ فوق السرير. تقيّأتُ. غبتُ قليلاً عن الوعي. متٌ. وصحتُ قبيل الوفاة القصيرةِ: إني احبُّكِ، هل أدخل الموت من قدميكِ؟ ومتٌ.. ومتٌ تماماً، فما أهدأ الموت لولا بكاؤك! ما أهدأ الموتَ لولا يداكِ اللتان تدقّان صدري لأرجع من حيث متٌ. أحبك قبل الوفاةِ، وبعد الوفاةِ، وبينهما لم أُشاهد سوى وجه أمي.

هو القلب ضلّ قليلاً وعادَ، وسألتُ الحبيبة: في أيّ قلبٍ أُصبتُ؟ فمالتْ عليه وغطّتْ سؤالي بدمعتها. أيها القلب.. يا أيها القلبُ كيف كذبت عليّ وأوقعتني عن صهيلي؟

لدينا كثير من الوقت، يا قلب، فاصمُدْ
ليأتيك من أرض بلقيس هدهدْ.
بعثنا الرسائل.
قطعنا ثلاثين بحراً وستين ساحلْ
وما زال في العمر وقتٌ لنشرُدْ.

ويا أيها القلب، كيف كذبتَ على فرسٍ لا تملٌ الرياحَ. تمهّل لنكملَ هذا العناقَ الأخيرَ ونسجُدْ.

تمهّل.. تمهّلْ لاعرفَ إن كنتَ قلبي أم صوتَها وهي تصرخ: خُذني.

أربعة عناوين شخصية من ديوان محمود درويش المجلد الثاني ،
الطبعة الأولى ، 2000 (ص ص 257 ـ 258)

محمود درويش
(1941 ـ 2008)

(1941) وُلد بقرية البروة (في الجليل) ، قرب ساحل عكا.
(1947) نزح مع عائلته إلى لبنان، ثم عاد متخفيّاً ليجد قريته قد دمّرت، فاستقرّ في قرية الجديدة، شمالي غربي قرية البروة، وأتم تعليمه الابتدائي بقرية دير الأسد، بالجليل، وتلقى علومه الثانوية بقرية كفرياسيف.
(1961) انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وعمل في صحافة الحزب، مثل الاتحاد والجديد، كما اشترك بتحرير جريدة الفجر.
(61 ـ 1969) اعتقل أكثر من مرة، من قِبَل السلطات الإسرائيلية بسبب نشاطه السياسي وتصريحاته الجريئة.
(1970) درس الاقتصاد السياسي في موسكو، ثم غادرها بعد عام.
(1971) التحق بصحيفة الأهرام بالقاهرة، ثم غادر إلى لبنان، حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية.
(1981) أسس مجلة الكرمل الثقافية ، في بيروت.
(1988) انتُخب عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم مستشاراً للرئيس الراحل ياسر عرفات.
(1993) استقال من اللجنة التنفيذية، احتجاجاً على توقيع اتفاق أوسلو.
(1994) عاد إلى فلسطين، ليقيم في رام الله.
(2008/8/9) توفي بمدينة هيوستن الأمريكية، إثر إجراء عملية في القلب. ووري جثمانه الثرى بمدينة رام الله.

بعض الجوائر التقديرية

(1969) جائزة لوتس. (1980) جائزة البحر المتوسط.
(1981) درع الثورة الفلسطينية، (1981) لوحة أوروبا للشعر.
(1982) جائزة ابن سينا، في الاتحاد السوفياتي . (1983) جائزة لينين .
(2004) جائزة العويس الثقافية [مناصفة مع أدونيس].
(2007) جائزة القاهرة للشعر.